دراسات





2014



فضاء النص
بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر

أ.د أمل نصير



فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر

إصدارات:

الطفيلة مدينة الثقافة الأردنية

2014

• فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر

• دراسات

• أ. د. أمل طاهر محمد نصير

•الناشر وزارة الثقافة

عمان ـ الأردن

شارع وصفي التل

ص . ب 6140 ـ عمّان

تلفون : 5696218 / 5699054

فاكس : 5696598

E.Mail: info@culture.gov.jo

•الطباعة: مطبعة السفير

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2014/7/3499)

رقم الردمك (5- 118 - 94 -9957 - 978)

دراسات

أ. د. أمل نصير

فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر

جامعة اليرموك

2014

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى ابني محمد

حباً وأملا في مستقبل حافل بالنجاح والعطاء



محتويات الكتاب

الفصل الثالث

التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة

الفصل الرابع

الرؤية والفن في هاشميات الكميت

المقدّمة

فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر

كان الشعر العربي انعكاسا لحال العرب في عصورهم المختلفة، ومرآة لما لديهم في حياتهم السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، فهو ديوانهم الذي حمّلوه ثقافتهم، وتاريخهم، وفخرهم بالجميل المضيء من حياتهم، ورسموا فيه طموحاتهم وتطلعاتهم، وعبروا بواسطته عن انفعالاتهم المختلفة، وأبرزوا فيه فنونهم البلاغية التي تباروا في إيجادها ليؤثروا على السامعين، ويقنعوهم بمرادهم، ويحوزوا على إعجابهم؛ مما عكس حال المشهد السياسي في العصر الأموي الذي كان مزدحما بالخلافات السياسية، والصراع حول الخلافة. وقد لعب الشعراء دورا كبيرا في ذلك كله، فكان عدد منهم لسان حال أحد الأحزاب السياسية التي برزت في هذا العصر، فعبّر عن رؤيتها، وقد جاءت فصول هذا الكتاب مواكبة لإيقاع العصر الأموي سياسيا واجتماعيا.

فأما الفصل الأول، فقد جاء بعنوان: التكرار في شعر الأخطل، وقد عرضت فيه لأسلوب التكرار في شعر الشاعر باعتباره ظاهرة أسلوبية مهمّة في إضاءة عتمة النص، والكشف عن خباياه، فدرست أنواعه ممثّلة في تكرار الأسماء، والصيغ، والأفعال، والأدوات، والحروف، وقد كان التكرار عند الأخطل أسلوباً بارزاً في شعره، فجاء ذا فائدة كبيرة في

إغناء النص من حيث المعنى والموسيقى، وكشف عن فاعلية مهمة في زيادة تلاحم النص الشعري، وتعميق وحدته العضوية، وزيادة درجة الإيقاع فيه مما أكسبه ميزة جمالية كبيرة.

جاء التكرار عند الأخطل منسجما بصورة واضحة مع الموضوعات ذات الانفعال الملحوظ خاصة موضوعي الفخر والهجاء، ولما كان العصر الأموي متميّزاً في بيئة الشاعر بهذين الغرضين، فقد جاء إيقاع الشعر عند الأخطل مواكباً لإيقاع العصر.

وأما الفصل الثاني، فكان بعنوان: الخوف في شعر الفرزدق، فقد كان الخوف ظاهرة بارزة في شعره، بل في شخصيته، حتى قيل فيه: «أجبن من صافر»، ولاسيما خوفه من السلطة السياسية. احتوى هذا الفصل في بنيته على قضايا متعلّقة بنظرة الشاعر العربي القديم إلى الحياة، وإلى ذاته، وعلاقته بالآخر، وقد كشف عن مكونات ثقافية للمجتمع العربي في تلك الحقبة بينت طبيعة الموضوعات التي يمكن أن تنتجها في علاقاتها المختلفة؛ مما يكشف في النهاية صورة الوعي الإنساني لجوهر الحياة، مثلما يصوّر في الوقت نفسه كيفية تعامل الفرزدق مع ظروف الحياة المختلفة بواسطة الفن الشعري.

كشفت القراءة لشعر الفرزدق عن أنّ ظاهرة الخوف كانت ذات فاعلية كبيرة في تشكيل رؤية الشاعر لمجالات الحياة المختلفة التي يعيشها، وقلقه إزاء صراع الإنسان مع الآخر، ومع الزمن، فكلمة الخوف في شعر الفرزدق أوضحت كثيرا من الأمور التي كانت مسيطرة على فكر الشاعر، ومن ثمّ على حياته وحياة الآخرين من حوله.

عايش الفرزدق المشهد السياسي القائم على سياسة التخويف والترهيب من قبل بعض أفراد السلطة السياسية في ظل الاختلاف على الخلافة، وفي ظل الموت والقمع اللذين كانا أسلوب بعض رموز الدولة الأموية في التعامل مع الآخر، ولعل مذبحة كربلاء، وجبروت

الحجّاج في العراق من أقرب الأمثلة على ذلك، وإنّ جملة الحجّاج التي ما زالت تتردد إلى يوم الناس هذا تختصر كثيرا من صورة المشهد السياسي آنذاك حينما قال مخاطبا أهل العراق: «أما والله إني لأحمل الشر محمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى رؤوسا قد أينعت، وحان قطافها، وإني لأنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى...

برزت ظاهرة الخوف عند الفرزدق أيضا نتيجة لملاحقة الولاة له بسبب تطاوله على السلطان، وتعرّضه للآخرين بالهجاء، ومس أعراضهم، وكذلك لمواقفه القبليّة المتعصّبة في كثير من الأحيان، ولكنه كان يقاوم خوفه ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

وقد درست الخوف في شعر الفرزدق في تمهيد وأربعة محاور هي: الخوف من السلطة السياسية، ثمّ الخوف من الزمن، وبعدها الخوف من ألسنة الآخرين، وأخيرا آليات مقاومة الخوف عنده، لقد جاء خوف الفرزدق في شعره هو الآخر مواكبا لإيقاع العصر الذي عاش فيه.

وجاء الفصل الثالث بعنوان: التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة، وقد فسّرت فيه غزل عمر بن أبي ربيعة تفسيرا سياسيا، فقرأته قراءة تؤكد طموحات الشاعر السياسية، ورفضه الحكم الأموي، وخلصتُ إلى أنّ غزله يمكن أن يندرج في إطار الغزل السياسي الذي يُراد به النيل من الخصوم السياسيين، وذلك بالتغزّل بنسائهم، وقد كان هذا النوع من الغزل منتشراً في الحجاز منذ العصر الجاهلي، واستمر في عهد الرسول عليه السلام، ثم شاع وانتشر في العصر الأموي عند عبد الرحمن بن حسان بن ثابت وغيره، واكتمل على يد ابن قيس الرقيات.

هناك أسباب كثيرة دعتني للأخذ بهذا التفسير، من أهمها: المشهد السياسي في الحجاز

آنذاك، وتاريخ أسرة عمر بن أبي ربيعة السياسي، ومخالفته للموروث الشعري الذي تمثّل في محاولته السير في خط غزلي مختلف عما هو عند غيره من الشعراء من إظهار الاستعلاء على الطرف الآخر، وتكرار القصة الغرامية بتفاصيلها المختلفة، وتكرار عبارات وألفاظ بعينها في شعره مثل: الإمارة والأعداء، ونساء البلاط، وابنة العمّ...، وأخيرا التشابه الكبير بين شعره وشعر ابن قيس الرقيات.

تناولت شعر عمر بن أبي ربيعة في تمهيد ومحاور أربعة هي: المشهد السياسي في الحجاز، والذات، والآخر في شعر عمر بن ربيعة، ومقارنة بين شعر عمر بن أبي ربيعة، وشعر ابن قيس الرقيات زعيم الغزل السياسي في العصر الأموي. وخلصت إلى أن شعر عمر بن أبي ربيعة يمكن أن يقرأ قراءات مختلفة، لكن قراءته في إطار الغزل السياسي ربما كانت الأقرب لطبيعة إيقاع العصر الأموي، وظروفه السياسية.

وأخيرا جاء الفصل الرابع وهو بعنوان: الرؤية والفن في هاشميات الكميت؛ ليكشف عن رؤية الكميت وفنه من هاشمياته، ولتحقيق ذلك عمدت إلى قصائده في بني هاشم، فدرستها في محورين اثنين: كان الأول بعنوان الرؤية في شعر الكميت، ودرست فيه: الأنا والآخر، والجدل والحِجاج، والزمان والمكان، والمحور الثاني: كان بعنوان الأداء الفني في شعر الكميت، ودرست فيه: التكرار، والتضاد، والمفارقة.

ظهر الكميت في هذا الفصل بمثابة الناطق الإعلامي باسم الحزب الشيعي، والفرقة الزيدية خاصة، فعبّر عن رؤيتها السياسية خير تعبير مستفيداً من نشاط العلوم العقلية في العراق آنذاك، فقد كان الشاعر محبّاً للهاشميين حباً كبيراً، كارهاً لخصومهم الأمويين كرهاً يعادله، وقد أكدّ هذا في حديثه عن كرهه لزمان حكم الأمويين، ورفضه لفكرة الطلل وكل ما

يمكن أن يشغله عن حبّه للهاشميين، وقد اعتمد على أساليب بارزة شرح من خلالها مواقفه السابقة منها: التكرار الذي جاء منسجماً انسجاماً تاماً مع حالته النفسية، وشعوره بالانفصال عن الزمان والمكان، وأسلوب التضاد الذي جاء هو الآخر معبّراً عن حالة الصراع الكبير التي كان يعيشها الشاعر في ظل الصراع على الخلافة، وقد اعتنى بأسلوب المفارقة الذي جاء ليصوّر كثيراً من المتناقضات التي كان يعيشها بعض الرعية في حياتهم، وتعاملهم مع غيرهم، كما صوّرتْ تناقض الخلفاء في أقوالهم وأفعالهم مازجاً بعضها بالسخرية والتهكم، فجاء إيقاع الشعر في هذا الفصل أيضا مواكبا لإيقاع العصر الأموي.

عمّان في 1-7-2014

الفصل الأول

التكرار في شعر الأخطل

التكرار في شعر الأخطل

أولاً : التمهيد

التكرار لغة من كرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، ويقال: الكر الرجوع على الشيء، ومنه التكرار، وكررت عليه الحديث وكررته إذا رددته، وكركرته عن كذا كركـرة إذا رددته، والتكرير اسم، والتكرار مصدر. [1]

يعدّ الجاحظ من أوائل العلماء الذين تحدثوا في موضوع التكرار الذي كان سمة واضحة من سمات أسلوبه، وقد أحسن إذ ربطه بالمثير النفسي، فقد رأى أنّ هناك فرقاً كبيراً بين التكرار الذي يكون عيباً أو يكون بلاغة. قال: «وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حدٌّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضر من العوام والخواص». [2]

أما ابن جني، فقد ذكر في كتابه (الخصائص): «أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له؛ فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين : أحدهما ـ تكرير الأول بلفظه، وأما

---

(1) ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، بيروت: دار الفكر. د.ت مادة (كرر).

(2) الجاحظ، (عمرو بن بحر). البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، بيروت، دار الجليل، 1948. ج1، ص105.

الضرب الثاني ـ فهو تكرار الأول بمعناه». [1]

و عرّفه ابن أبي الإصبع بقوله: «أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد».[2] ويؤخذ على هذا التعريف أنه حصر التكرار في اللفظة الواحدة علماً بأننا نجد التكرار في العبارة أو الحرف أيضاً.

وعرّفه ابن معصوم المدني بقوله : «هو تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة، فهي إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو لزيادة التوجع أو التحسر أو لزيادة المدح أو للتلذذ بذكر المكرر أو للتنويه بشأن المذكور». [3]

ومن النقاد العرب القدماء الذين تطرقوا للتكرار ابن المعتز في كتابه البديع إذ جعل الباب الرابع من البديع: رد أعجاز الكلام على ما تقدّمها، وقد قسم هذا الباب إلى أقسام ثلاثة: الأول ـ ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، والثاني ـ ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، والثالث :ـ ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه . [4]

---

(1) ابن جني، (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت: دار الكتاب العربي، 1990. ج3، ص101-104.

(2) المصري، (ابن أبي الإصبع)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: دار نهضة، 1963. ج2، ص 375 .

(3) المدني، (ابن معصوم)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، بيروت:عالم الكتب، 1969 ج5، ص345 - 348.

(4) انظر: ابن المعتز، (عبد الله)، كتاب البديع، ط2، بغداد: مكتبة المتنبي، 1979. ص 47-48.

فالتكرار إذاً مذهب معروف عند العرب، ولكنهم لا يذهبون إليه إلا في ضروب من خطابهم للتهويل أوالتوكيد أوالتخويف أوالتفجّع، وما يجري مجراها من الأمور العظيمة، وكل ذلك مأثور عنهم منصوص عليه في كثير من كتب الأدب والبلاغة، وقد زخرت آيات القرآن الكريم بالكثير منه. (1)

وقد تناوله عدد من البلاغيين والنقاد العرب موضحين أنواعه المختلفة وفوائده وعيوبه، من أشهرهم ابن رشيق، فقد جعل له فصلاً في كتابه العمدة، وعدّ التصدير أحد أنواعه، وعرفه بقوله: «أن تردَّ أعجاز الكلام على صدورها، فيدّل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أُبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة». (2) وهو في تعريفه هذا قد أضاف فوائد جديدة للتكرار، فبعد أن كان يوضح المراد والمغزى للكلام، ويؤكد بعضه لأهميته، يشير هنا إلى الفائدة الموسيقية والإيقاعية له، لعلها تتسق والفائدة الجمالية للشعر.

ومن المحدثين عرَّفه عز الدين السيد بقوله: «هو أسلوب تعبيري يصوّر انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان». (3)

(1) الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم: تحقيق وتعليق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1986. ص: 53. وما بعدها. وانظر كذلك: شيخون، محمود السيد (1983)، أسرار التكرار في لغة القرآن، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية. ص 81 .

(2) ابن رشيق، (أبو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1963. ج2، ص 73.

(3) السيد، (عز الدين علي)، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، بيروت: عالم الكتب، 1986. ص 136.

ومنهم من رأى أنَّ التكرار الذي يأتي لفائدة هو جزء من الإطناب، وكان عندهم بليغاً محموداً يكسب المعنى قوة وجمالاً، ويكسو اللفظ رونقاً وبهاءً، وهو في أعلى صوره انبعاث وجداني يفيض على السامع حرارة يتحرك لها قلبه. [1]

إنَّ معنى التكرار اللغوي يشير بصورة أو بأخرى إلى المعنى الاصطلاحي، فالإنسان لا يكرر الأمر مرة بعد مرة دون غاية، سواء جاء التكرار عن قصد منه أو عن غير قصد، وكذلك لا يرجع إلى شيء إلا إذا كان شيئاً مهماً، أو لأنّه يريد معالجته، أو للتمكن منه، أو للتأكد من أمر ما يخصّه، أو للتأثير على السامع إذ إنّ للتكرير سعة كبيرة في التأثير، وكذلك هو في حديثنا، فنحن لا نعيد شيئاً إلا لتأكيده، أو لأمر ما يشغلنا، أو لأنّ هناك وقائع نفسية تجعلنا نكرره سواء كان المكرر كلمة أم فكرة، ولعلّ اللفظة المكررة أو الفكرة التي تلحّ علينا تكون بمثابة المفتاح الذي يجعل الآخر يفهم مرادنا أو أفكارنا أوعواطفنا، فهو يعكس جانباً من الموقف الانفعالي أو الشعوري في صورة ظاهرة أسلوبية هي جزء مهم من أجزاء العمل الأدبي.

من هنا ارتبط التكرار بأسلوب الإنسان في حياته وفنه إذ إنَّ العبرة في السمة الأسلوبية أن تفاجئ القارئ أو المستمع ولو مفاجأة خفيفة، وأن تكون لها دلالة مرتبطة بالموقف، [2] فهو جزء من أسلوب الشاعر في التعبيرعما يعتمل في نفسه، وعن موقفه في أمور الحياة المختلفة.

فالأسلوب هو طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة، وهو كذلك طريقة في الكتابة

---

(1) أسرار التكرار في لغة القرآن، ص 81 .

(1) عياد، (شكري محمد)، اللغة والإبداع، القاهرة: د.ن، 1988 ، ص 96 .

يستخدم الشاعر فيها الأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية، والتكرار هو واحد من هذه الأدوات، فهو من وسائل إقناع السامع أو القارىء، وشدّ انتباهه، وصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدّة وأكثر غرابة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً كما يقول بيير جيرو.(1) فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المهمة في الكشف عن كثير من القضايا المخبوءة داخل نفس الإنسا ن وفي عمقها، فيكشف عن موقفه الانفعالي، إذ إنّ تكرار كلمة ما يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، وبالتالي، فإنّ للتكرار جانباً وظيفياً مهماً، فهو يضيء النص، ويفتح أبوابه الموصدة؛ لذلك لا بدّ أن ينظر للكلمة المكررة من خلال السياق، وليس خارج نطاقه، وإلا بدت مجرد كلمات مكررة منفصلة لا حياة فيها، فاللغة هي عين الإنسان إلى الوجود، وهي أيضاً طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه، والتكرار هو عنصر من عناصر اللغة التي نستطيع بواسطته الكشف عن ذاتية الشاعر، وفكره واهتماماته، وانفعاله، إضافة إلى الناحية الموسيقية التي يضفيها التكرار على النص الشعري إذ يثير في النفس انفعالات كثيرة.

لا يمكن لأحد أن يغفل القيمة الجمالية لأسلوب التكرار، فهو يكشف لنا عن مشاعر الشاعر، ويدهشنا بشاعريته، وبالتالي، فإنّ للتكرار فائدة كبيرة في الكشف عن تجربة الشاعر، إضافة إلى أنّ اختيار الشاعر لأسلوب دون غيره من الأساليب للتعبير عن تجربته الإنسانية هو أمر مهم في إحداث الأثر الكبير في عملية التفاعل بينه وبين المتلقي .

إنَّ أسلوبية التعبير هي دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها الشاعر

---

(1) جيرو، (بيير)، الأسلوبية، ترجمة د.منذر عياشي، حلب: مركز الإنماء الحضاري، 1994. ص 17.

ليعبّر عن نفسه.[1] والتكرار هو أحد هذه الأدوات التي تكشف من ورائها انفعالات الشاعر وانطباعاته.

في هذه الفصل سأقوم بدراسة التكرار عند الشاعر الأموي المعروف الأخطل، وذلك للتعرف على أسباب هذه الظاهرة، ودواعيها، وأنماطها في شعره، وكيفية توظيفها، والإفادة من إمكانياتها الغنية، وإشاراتها اللطيفة، وكذلك للكشف عن أسرارها البلاغية؛ لذا فإنني سأدرسها بواسطة إطار أسلوبي يكشف عن أبعادها، مركّزة على الجانب الوظيفي لهذه الظاهرة في السياق الذي جاءت فيه، ومؤكدة وجود هذه الظاهرة في شعره، واتخاذها شكلاً واضحاً ومعبّراً ومفيداً في البنية الشعرية عنده.[2]

إنَّ دراسة التكرار وأنماطه في شعر الأخطل هي دراسة لظاهرة أسلوبية تستحق الاهتمام لذاتها، إذ إنها بحث في علم الوسائل اللغوية من زاوية نظر وظيفتها الانفعالية والتأثيرية.[3]

والأخطل أحد أعلام الشعر في العصر الأموي، في الطبقة الأولى بين الشعراء الإسلاميين.[4] من قبيلة تغلب العريقة النسب المشهورة بقوتها وبطشها في الجاهلية، كان شاعرها الناطق باسمها والمنافح عنها، كما كان شاعر الدولة الأموية المقدّم فيها،

---

(1) الأسلوبية، ص66.

(2) لقد أشارت الشاعرة نازك الملائكة إلى أنّ التكرار كان معروفا عند العرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والآخر إلا أنه لم يتخذ شكلا واضحا إلا في العصر الحديث. انظر الملائكة، (نازك)، قضايا الشعر المعاصر، ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1978. ص263.

(3)ربابعة، (موسى)، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، إربد: مكتبة الكتاني، 2001. ص 20 .

(4) الجمحي، (ابن سلاّم)، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، القاهرة: (د.م)، 1974 ج1، ص 451.

بدأت علاقته بالأمويين لمّا طلب منه يزيد بن معاوية هجاء الأنصار، ففعل. قال في أغراض الشعر المختلفة، ومن أهمّها الفخر والهجاء والمديح والغزل والوصف، وهو أحد شعراء النقائض الثلاثة إضافة إلى جرير والفرزدق، وكان تغلبيا معتزا أشدّ الاعتزاز بقبيلته حتى قبل أن يوطد لنفسه في البلاط الأموي، بل قيل إنه لم يفعل ذلك إلا لرفعة صوت التغلبيين. [1]

ثانياً: أنواع التكرار في شعر الأخطل

1. تكرار الأسماء

يشكّل تكرار الاسم ملمحاً أسلوبياً بارزاً في شعر الأخطل يكشف عن وظائف كثيرة على مستوى بناء القصيدة أو معناها، فقد أكثر الأخطل من تكرار بعض الأسماء في شعره منها أسماء الأعلام سواء من كان منهم من الممدوحين أو المهجوين أو أسماء صاحباته أو غير ذلك. ولعل كثرة أسماء الأعلام في شعر الأخطل، وتنوّعها، وتوزّعها على أغراض الشعر المختلفة يفسّر شغلها الحيز الأكبر من هذا البحث. فمن أسماء الممدوحين التي كررها الأخطل اسم (خالد) وهو خالد بن عبد الله بن خالد بن أبي أسيد بن أمية، كان أحد أجواد العرب في الإسلام، بل كان جواد أهل الشام، مدحه الأخطل بغير قصيدة منها واحدة كرر فيها اسمه سبع مرات، ومن ثمّ جعل اسمه النقطة المركزية التي تتمحور حولها القصيدة . لقد شاع تكرار الأسماء في الشعر العربي القديم كثيراً، ولا شكَّ أن

(1) الحاوي، (إيليا)، الأخطل في سيرته ونفسيته، بيروت: دار الثقافة، 1979. ص 7 .

تكرار الاسم يعكس طبيعة علاقة الشاعر به، فهو تكرار لا يجيء كيفما اتفق، بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه [1]، فهو يعكس مقدرة كبيرة لدى الشاعر في عكس تجربته الانفعالية التي يعبّر عنها، وهو واحد من العناصر الفاعلة في تكوين النص الشعري، فالأخطل في قصيدته هذه التي مدح فيها خالداً الأموي، بدأها كعادة كثير من الشعراء بالوقوف على الأطلال، ثم الحديث عن المرأة، وزاد على غيره من الشعراء بتركيز الحديث على الخمرة، وما يتعلق بها من تفاصيل ساعدته نصرانيته على ذلك في عصر حرّمت فيه الخمرة، ثم تحدث عن الرحلة التي قصد بها خالداً، فحدد في البيت الأول الذي ذكره فيه بأنه هو المقصود في رحلته، وليس غيره من الخلفاء أو الأمراء. قال :

إلى ابـــن أَسِيْدٍ، خـالـــدٍ، أَرقـلَـتْ بـنـــا

مَسَانِيفُ، تَعـْـــروري فـــلاةً، تَغَـوَّلُ [2]

لعل إحساس الشاعر بقيمة خالد الجواد المأمول في عطائه العظيم هو الذي دفع الشاعر إلى تحديد شخصية الممدوح بذكر اسمه، إذ لم يكتفِ بقوله إلى « ابن أسيد »، بل جعله أكثر تحديداً «خالد»، ومن ثمّ أكّد أنَّ المقصود هو خالد من دون أولاد أبناء أسيد الآخرين. وهو شخصية تستحق عناء السفر على هذه الناقة المسناف؛ أي: التي استرخت

---

(1) شفيع، (السيد)، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع (الهيئة المصرية العامة للكتاب)،1984. ص 13 - 14.

(2) الأخطل (أبو مالك غياث الثعلبي)، شعر الأخطل، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1979. ج1، ص23. ابن أسيد :هو نفسه خالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد بن أبي العيص بن أمية كان أحد أجواد العرب في الإسلام، وكان جواد أهل الشام.

حبالها، وضمرت، وتأخر رحلها، ولعلّ في هذا إشارة إلى طول المسافة التي قطعتها، وما لحقها من تعب ومشقة، لقد كانت الرحلة طويلة شاقّة لاقى فيها الشاعر الضنك والتعب، وتكبّد أنواع المشقة جميعها في صحراء واسعة مترامية الأطراف يتعرض فيها المسافر لشتى أنواع المخاطر والمضايقات، وكذلك النوق المسافرة فيها تتعرض لحالات من المعاناة والتعب والإرهاق، وقلة الماء والكلأ، مما يسبب لها الإجهاض، والضمور والوهن، فهي رحلة شاقّة يضع الشاعر فيها كل ألوان التعب والمخاطر التي واجهته أمام الممدوح حتى تكون أُعطياته على قدر هذه المعاناة، وعلى قدر المخاطر التي تعرّض لها؛ لذا نراه يعود ويكرر اسم الممدوح؛ ليؤكد أنَّ هذه المعاناة كانت في سبيل خالد، وفي سبيل الوصول إلى مضارب خالد. قال :

إلى خالدٍ، حَتّى أَنَخْنَ بِخَالدٍ،
فِنِعْمَ الفَتى يُرْجَى، ونِعْمَ المُؤَمَّلُ
أخالدُ مَأْوَاكم لِمَنْ حَلَّ واسعٌ
وكفّاكَ غَيثٌ، للصَّعاليكِ، مُرْسَلُ (1)

فالرجاء والأمل على قدر المعاناة والتضحية في سبيل الوصول إلى الممدوح، وهما على قدر أهل العزم، وخالد من أهل العزم، بل زعيم أهل العزم بالنسبة للشاعر، ودليل ذلك

---

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 27.

أنّ بيته واسع لكل من حلَّ فيه، ويداه «غيث» مدرار لكل محتاج، وما تكراره للفعل (نِعم) إلا زيادة في المدح وتأكيد له، فهو نعم الفتى للرجاء، ونعم الفتى للأمل، ولا شكّ أنَّ في قوله «للصعاليك» إشارة إلى أنه واحد منهم، فهو بالنسبة لخالد صعلوك فقير محتاج إلى عطائه وبذله، وهو في هذا يؤكد أنَّ مسيره إليه لم يكن عن غير حاجة، بل هو في حاجة ماسّة لعطائه، ولعلَّ في هذا فائدة كبيرة إذ يحاول الشاعر التأثير على الممدوح إنسانياً مرّة أخرى، فبعد أن مهّد لوصف الصحراء ومخاطر السير فيها، وما كابده هو وناقته في سبيل الوصول إليه قدّم له وصفاً لذاته بأنه صعلوك فقير محتاج إلى كرمه وعطائه تذللاً له؛ لذا نراه يتبع هذا البيت بأبيات أخرى يمدح فيها خالد بن أسيد مركّزاً فيها على صفتيّ القيادة والجود عنده. قال:

هُــــــــو القــائـــــدُ المَيْمُـونُ، والمُبْتَغَـــى به
ثَبـــــــاتُ رَحـىً، كـانـتْ قَديمـاً تَزَلْزَلُ
أَبَى عُوْدُكَ، المَعْـجُـومُ، إلّا صَـلابَـــــــةً
وكفّــــــــاكَ إلاّ نائـلاً، حيـنَ تُسأَلُ (1)

إنـهما قيمتان اعتزّت العرب بوجودهما في الرجال الأسياد؛ فالقائد لا يصلح له هذا اللقب إلا إذا كان سيداً كريماً معطاءً مغيثاً لكل محتاج، وكذلك كان خالد بالنسبة للشاعر سيداً وقائداً؛ لذا يسدّ الطريق أمام غيره، بل يزجره ويوبخه مكرراً الضمير (أنت) ليخصّه بهذا الزجر والتوبيخ إذا تأمل بالوصول إلى مرتبة خالد. قال:

(1) شعر الأخطل،ج1، ص27. المعجوم: المجرّب .

ألا، أيُّها السَّاعي ليُدرِكَ خالداً،
تَناهَ، وأَقْصِرْ بعضَ ما أنتَ تفعلُ

فَهلْ أنت إنْ مَدَّ المَدَى لكَ خالدٌ
مُوازِنُهُ، أو حاملٌ ما يُحَمَّلُ[1]

إنَّ إعجاب الأخطل بخالد بن أسيد ربما كان وراء تلذذه بذكر اسمه إشادة بذكره، وتفخيماً له في الأسماع والقلوب[2]؛ مما دعاه إلى تكراره غير مرّة إضافة إلى رغبته بالتأكيد أنّ خالداً دون غيره من بني أمية هو المقصود بمدحه هنا، فتكراره لاسم (خالد) في هذه الأبيات يشي برغبة عند الشاعر مفادها إثبات صفات معينة عند خالد، وقصرها عليه دون غيره، وما تساهل خالد مع شخص ما والسماح له باللحاق به في مرحلة من المراحل، إلا نتيجة لكرم أخلاقه، لكن أحداً لن يستطيع التفوّق عليه، وهذا تنبيه على أنَّ خالداً نفسه هو الذي تساهل معه، وإلا لما استطاع التقدّم خطوة، فهو، وليس غيره من فعل مثل هذا العمل العظيم، وتنازل هذا التنازل الكبير .

إنَّ خالداً من بيت مجد وكرم ؛ مجد تليد بناه الأجداد، ومجد حديث بناه هو، ومن ثمّ لا مجال للحاق به، ولن يستطيع أحد مشابهته أبداً. قال :

(1) شعر الأخطر، ج1، ص 28 .
(2) العمدة، ج2، ص 74.

أَبَى لَكَ أنْ تَسْطِيْعَهُ، أو تَنالَهُ،
حَدِيثٌ، شآكَ القومُ فيه، وأوَّلُ

أُمَيَّةُ، والعاصي، وإنْ يَدْعُ خالدٌ
يُجبهُ هِشامٌ، للفِعَالِ، ونَوْفَلُ[1]

وعند الدعاء لأرض الأمويين بالسقيا، فإنَّه يخصّ خالداً دون غيره بالذكر. قال :

سَقَى اللهُ أرضاً، خالدٌ خَيْرُ أهلِها،
بمُسْتَفْرِغٍ، بَاتَتْ عزالِيْهِ تَسْحلُ[2]

فالشاعر يرى أنَّ هذه الديار تستحقّ السقيا من غيث مدرار مشابه لسخاء خالد وعطائه؛ لأنها الأرض التي يسكنها، فكيف وهو خير أهلها؟! وأفضل من فيها؟!.

لا شكّ أنَّ اللغة الشعرية عند الأخطل تحمل في طياتها أبعاداً تأثيرية وانفعالية واضحة، ومن ثمَّ، فإنَّ تكرار الشاعر لاسم خالد في القصيدة السابقة سبع مرات هو جزء من هذه اللغة التي تعكس تفجّر المواقف التأثيرية والانفعالية المختلفة لدى الشاعر[3]، فيأتي به مرّة لتخصيصه (خالد) دون غيره، وبتأكيد اسمه مرّة ثانية، والتغني باسمه مرّة ثالثة ...

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 28 .
(2) المصدر السابق، ج1، ص 29.
(3) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، 19 .

وكأن التغني باسم الممدوح هو جزء من التغني بصفاته، وقيمه كما هو التغني بطموحات الشاعر وآماله العراض فيما يأمله من الممدوح .

كرر الأخطل اسم (خالد) في قصيدة ثانية له، ولكن خالداً المقصود هنا هو غير خالد الذي تحدّث عنه في القصيدة السابقة، فهو خالد بن يزيد بن معاوية، وقد بدأ الشاعر قصيدته هذه بالحديث عن قريش وخلافاتها حول الخلافة التي تحوّل بعضها إلى أضغان وأحقاد مستعرة، وهنا يأتي صوت الأخطل ـ شاعر بني أمية ـ ليقرر أنّ بني أمية هم في أعلى سلم المجد، وفي أعظم مكان منه لا ينافسهم في هذا منافس، ولا يعلو عليهم أحد. قال :

رأَيـتُ قُـرَيشـاً، حين مَيَّـزَ بَينَهـا
تَباحُــثُ أَضغـانٍ، وَطـعْـنُ أُمـورِ

عَلَتْهـــا بُحـورٌ، مِن أُميَّـةَ، تَـرْتقـي
ذُرا هَضْبـةٍ، مـا فَرْعُهــا بِقَصيـرِ[1]

وبعد هذا المدح العام لبني أمية، أراد الشاعر تخصيص خالد بن يزيد من دونهم. قال مركّزاً على صفاته، وعلى رأسها الكرم :

أَخــالـــدُ، مـا بَـوّابُـكـم بـملعَّـــنٍ،
ولا كلبُـكـــم للمُعْـتـفِـــي بِعَـقـُورِ

(1)شعر الأخطل، ج1، ص 64 .

أخالدُ إيّاكـــم يـَرى الضَّيـــفُ أهلَـهُ
إذا هَرَّتِ الضّيفـانُ كـلَّ ضَجُـــورِ

يَـــرَوْنَ قِـرىً سَهـلاً، وداراً رَحِيْبَةً
ومُنطَلَقـاً، فـــي وجـهِ غيــرِ بَسُورِ

أخـالدُ،أَعلى النّـاس بيتــاًومَوْضـعـاً،
أَغِثْنــا بِسَيْبٍ مِـن نَـداكَ، غَـزِيرِ[1]

لعلَّ تكرار اسم خالد مع أداة النداء الهمزة (أخالد) في مطلع ثلاثة أبيات منها هو دليل على رغبته بتخصيص خالد دون بني أميّة الآخرين، فهو وإن كانت بنو أمية تتمتع بتلك المكانة العظيمة، فإنَّ خالداً من رجالها العظماء الذين يستحقون كل مدح وتخصيص، ومن ثمّ، فهو قد جعل من اسم الممدوح مرتكزاً يبني عليه في كل مرة معنى جديداً مما يساعد في إثراء الموقف، وجذب انتباه السامع إلى ما سيأتي به الشاعر بعد كل نداء لخالد، إضافة إلى أنّه تعبير عن انفعال الشاعر الواضح في هذا المجال لا سيما إذا جاء متواشجاً مع أسلوب التكرار.

لقد ركز الأخطل في مدحه لخالد بن يزيد على صفة الكرم دون غيرها، ولعلَّ هذا راجع لسببين اثنين: أولهما ـ أنَّ هذه الصفة مهمة جداً لدى الشاعر؛ لأنه يأمل من ممدوحه العطاء؛ لذا فتذكيره بها مهم؛ لأجل تحقيق هذه الغاية، وإشارة من الشاعر لما يعتمل في

---

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 64-65 .

نفسه من رغبة في العطاء، وحاجته الماسّة لكرم الممدوح وغيثه له، ومن ثمّ جاءت تعبيراً عن حاجة نفسية ضاغطة ؛ مما دعاه لتكرار اسم الممدوح، ومناداته باستخدام أداة النداء (الهمزة) إذ هي مختصّة في نداء القريب قرباً مادياً أو معنوياً .

وثانيهما ـ أنه لم يُعرف عن خالد تميّزاً في قيادة الجيوش أو في أمور أخرى من هذا القبيل يمكن للشاعر أن يركّز عليها؛ لذا سرعان ما نرى الشاعر يتخلّص من مدحه له إلى الفخر بنفسه وبقومه بأنَّه شاعر بني أمية ونصيرهم، وأنه على أعلى درجات الجاهزية للدفاع عنهم، وبعد ذلك ينتقل إلى هجاء قيس، وكيف أنهم قاتلوهم، وفتكوا برجالهم وانتصروا عليهم كما انتصروا على مصعب بن الزبير والمختار الثقفي وغيرهما من قبل . قال :

هُـمُ فَتَكُـــوا بـالمَصْعَبَيْنِ، كلَيْهِمـا
وهُـــمْ سَيّـروا عَيْـلانَ شَــرَّ مَسِيــــر

وناطـُوا مـن الكَـــذّابِ كَفّـاً صَغِيــرةً
وَلَيْسَ عَلَيـهـــمْ قَتْلُـهُ بِكبِيــــرِ (1)

إنَّ تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته سواء كان هذا الاسم علماً لشخص أم علماً لمكان إنما يعكس طبيعة علاقته به، يبدو ذلك جليّـاً في أبيات الأخطل السابقة، فتكرير اسم خالد هو إشادة بذكره، وتعظيم له في قلوب السامعين.

---

(1) شعر الأخطل، ج1، ص68 .

ومن الأسماء الأخرى التي كررها الأخطل في شعره: (بنو أميّة) . قال في قصيدة له يمدح بها عبد الملك بن مروان:

بَنِـي أُمَيَّـــــــةَ نُعْـمـاكُـــمْ مُجَلَّلَـــة
تَـمَّـــــــتْ فـلا مِـنَّـة فيهـا ولا كَـدَرُ
بَنِي أُمَـيَّـةَ قـد ناضَـلْـتُ دُوْنَـكُـــــمُ
أَبنـاءَ قَـــــــومٍ هُمُ آوَوْا وهـمْ نَصـرُوا
بَــنِـي أُميَّـةَ إِنِّـيْ نـاصِـحٌ لَـكُـــــــمُ
فلا يَبِيْتَـــــــنَّ فيكـــم آمِنـاً زُفَـــرُ [1]

استخدم الشاعر في الأبيات أسلوب النداء لكنه حذف أداته، ولعلَّ هذا يكشف عن انفعال النفس الثائرة لديّه وهو يصف موقف بني أمية منه أو موقفه منهم ؛ فهو يودّ القول: إنني أعنيكم أنتم لا غيركم يا بني أمية، فهو يمدحهم، ويذكّرهم بمواقفه السابقة منهم، وقد وقف إلى جانبهم ضد الأنصار وغيرهم من المعارضين، وإذا كان الأمر كذلك، فهو المخلص والناصح الأمين فيما يقوله لهم، وما يطلبه منهم؛ ألا وهو ضرورة القضاء على زفر بن الحارث.

ومن الأسماء التي أكثر الشاعر من تكرارها في شعره (قيس) تلك القبيلة المعادية لقبيلة الشاعر التي خاضت معها الحروب الطاحنة. قال في قصيدة له يهجوها، ويطلب

(1)شعر الأخطل،ج1، ص 202-203 .

من الخليفة عبد الملك بن مروان رفض قبول الصلح معها؛ لأنّها غير أهل له مكرراً لقبه ونسبته لابن مروان غير مرّة:

أعِنّـي، أَمِيـرَ المُـؤمنيـــنَ، بِنائـــلٍ
وحُسْنِ عَطاءٍ، ليسَ بالـرَّيِـثِ النَّـزْرِ
وأنـتَ أَميـرُ المؤمِنيـنَ، ومَـا بِنـــا
إلى صُلْحِ قَيْـسٍ، يابنَ مروانَ،مِن فَقْـرِ
فان تـكُ قَيْسٌ، يابنَ مروانَ، بَـايَعَـتْ
فقد وَهِلتْ قَيْسٌ إليكَ مِـن الذُّعْـرِ(1)

المقصود بأمير المؤمنين هو الخليفة عبدالملك بن مروان، والمعروف أنّ الأخطل كان شاعر بني أمية، وشاعر عبد الملك بن مروان بشكل خاص، ومن المعروف أيضاً أنَّ الشاعر وقومه وقفوا إلى جانب عبد الملك في حربه مع الزبيريين والقبائل القيسية مثلما وقفوا من قبل مع أبيه مروان بن الحكم في معركة مرج راهط، ولعله بتكراره هذه العبارة بدلاً من اسم عبد الملك أراد أمرين :

الأول ـ تأكيد البيعة له بتأكيده لقب أمير المؤمنين، وتأكيد هذه الصفة له من قبل الشاعر نفسه وممثل قبيلة تغلب هو تأكيد الموقف السياسي لقبيلة الشاعر خاصة، واليمانية عامة، وتذكير له كذلك بموقف قيس التي لم ترض بالمروانيين خلفاء إلا بعد حروب طاحنة .

---

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 189 .

الثاني ـ هو يخاطبه بلقب (أمير المؤمنين) ولعله يشير بذلك إلى أنَّ قريشاً، ومنها الأمويون من مضر، وهم أعداء اليمانية التقليديون، ولكن الأمور اختلفت الآن لما تحالف الأمويون ومنذ زمن معاوية بن أبي سفيان مع اليمانية ضد المضرية بمن فيها قيس، ومن ثمّ يؤكد صيغة تحالفه الجديدة مع الأمويين، ونوعية هذا التحالف، لا سيما أنه يؤكد هذا بتكرار عبارة (يابن مروان) .

إنّ الشاعر يتوقع العطاء والكسب الجزيل مقابل موقفه من المروانيين، ودعم قبيلته لهم، ويؤكد موقفه من قيس حتى وإن بايعوا الخليفة فيما بعد، فهذه المبايعة كانت خوفاً، ودونما اقتناع، أو بُعد نظر، ولكنهم أُجبروا على هذا إجباراً فجاءوا أذلاء منكسرين كما يقول .

ويعود فيذكّر بمواقف قيس السابقة، ووقوفها إلى جانب مصعب بن الزبير، ومحاربتهم الأمويين، وكيف وقف هو وقومه والقبائل اليمانية بالمقابل إلى جانب الأمويين، فيكرر عبارة أمير المؤمنين إلى جانب تكراره لقيس تأكيداً للبيعة وتجديداً لها في كل مرة يكررها فيها. قال :

إِليكَ، أميرَ المؤمنينَ، نَسِيرُها
تَخُبُّ المَطايا بالعَرانِيْنِ، من بَكْرِ
بِرأسِ امرِىءٍ، دَلَّى سُلَيْماً وعامِراً
وأوْرَدَ قَيساً لُجَّ ذي حَدَبٍ، غمر
فأسرين خَمْساً، ثمَّ أصْبَحْنَ غُدوةً
يُخَبِّرْن أَخباراً، أَلَذَّ مِن الخَمْرِ

يُخَبِّرنَنا أنَّ الأَراقِمَ فَلَّقُوا
جَماجمَ قَيْسٍ، بينَ راذانَ فالحَضْرِ
جَماجمَ قومٍ، لم يَعافُوا ظُلامةً
ولم يَعلموا: أينَ الوفاءُ، من الغَدْرِ؟[1]

يذكر ابن فارس في كتابه (الصاحبي) الذي يبيّن فيه سنن العرب في كلامها قوله : «ومن سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»[2]، فتكرار الأخطل لعبارة (أميرالمؤمنين) في أبيات عديدة هو عناية منه بالأمر، وإرادة الإبلاغ بأنّ المخاطب هو أمير المؤمنين لا غيره، وهو هنا يخاطبه بوصفه زعيماً للأمة، ولجماعة المؤمنين، وهذا زيادة في المدح والتعظيم له، والتلذذ بذكر صفته، والتنويه بشأنه، فعملية التكرار هي وليدة ضرورة لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي.[3]

ولما كانت هذه القصيدة في هجاء قبائل قيس عيلان، فقد كررالشاعر اسم قيس أكثر من ثماني مرات كان في كل مرة منها يوضح أمراً خاصاً بها، ففي الأبيات السابقة التي كرر فيها اسم قيس مع (أمير المؤمنين) أو مع (ابن مروان) أبدى التحفظ الكبير على صلح الأمويين مع القيسيين، بل أكثر من ذلك هو يحث الأمويين على عدم إجراء الصلح مع قيس مذكّراً بمواقفها السابقة من الأمويين لاسيما في حربهم في مرج راهط ضد

(1)شعر الأخطل، ج1، ص 190- 191 .
(2) الصاحبي، (أحمد بن فارس)، فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: مصطفى الشويمي، بيروت: مؤسسة أ. بدران، 1963 . ص 207.
(3) الطرابلسي، (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس: الجامعة التونسية، 1981. ص62 .

مروان بن الحكم، موضحاً أن رضوخ قيس ومبايعتها لعبد الملك ليس حباً أو اقتناعاً، بل خوفاً وإرغاماً، ومَن كان أمره كذلك لا يجوز عقد الصلح معه، وقبوله في ظل الخلافة؛ لأنّ الخيانة تخشى منه، وعدم الولاء سيظهر في أول مناسبة تسنح له. قال :

علـى غـيْــــرِ إِســـلامٍ، ولا عَـن بَصِيْـرَةٍ

ولكنَّهُمْ سيقُوا إِلـيكَ، علَـى صُغْـرِ(1)

ولعل الشاعر كان يخشى التقارب بين الأمويين والقيسيين، فيعودوا إلى اتحادهم السابق، ومن ثمّ لا يبقى مكان في بلاط الخلافة له ولقومه وغيرهم من القبائل اليمانية؛ لذلك لا يلبث يذكّرالأمويين بموقفه وموقف قومه منهم، وعظم التضحيات التي قدموها عندما قام القيسيون بمحاربة بني أمية والوقوف في وجه البيعة لهم. قال :

ولـمَّا تَبَيَّنّـــــــــا ضَلالـــةَ مُصْعَـــبٍ

فَتَحْنـا لأَهلِ الشَـامِ بَـابـــــــاً، مِنْ النَّصْرِ

فقد أَصبحَتْ مِنَّـــــــا هَـــوازِنُ كُلّـهـا

كَوَاهي السُّلامَى، زِيْدَ وَقْـــــــراً على وَقْرِ

سَمَوْنا بِعِرنْيـــنٍ أَشَـــــمَّ، وعـــــــارضٍ

لنمْنَـــــعَ مـا بَيْنَ العِـراقِ إِلى البِشْـــرِ

---

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 189 .

فأصبحَ مـا بَيْنَ العِــــــراقِ ومَنْبِـــجٍ
لِتَغْلِـــبَ، تَرْدِي بالرُّدَيْنِيّـةِ السُّمْــــرِ [1]

فالتكرار إذاً يكون في الهجاء كما يكون في المدح، ويبرز هذا في القصيدة نفسها إذ كرر اسم بني العجلان خمس مرات في ستة أبيات متتابعة، وذلك من خلال هجائه لقيس عيلان حيث أوضح سروره الشديد؛ لأنَّ أشراف قيس قتلوا حتى سادهم أخسُّ الناس. قال :

وقـد سَـرَّني مِـــــن قيسِ عَيــلانَ أَنّنــي
رأيتُ بَني العَجْـلانِ ســادُوا بَني بَـدْرِ
وقد غبَـر العَجْلانُ حِيْنــاً، إذا بَكَى
على الزَّاد أَلقَتْــهُ الوَليدةُ، بالكِسْـرِ
فَيُصبِـحُ كالـخُفـّـاشِ، يَدْلُـكُ عَيْنَهُ
فَـقُبِّحتَ، من وَجْهٍ لَئيمٍ، ومِـنْ حَجْـرِ
وكنتُــمْ،بَنِي العَجْــــلانِ، أَلأمَ عندَنــا
وأَحْقَرَ، مِن أَن تَشهَـدُوا عاليَ الأَمــرِ
بَني كُـــلِّ دَسْمــــاءِ الثيّــابِ، كأنمــــا
طَلاها بَنُو العَجْلانِ، مِن حُـمَمِ القِـدْرِ

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 189 - 191.

تَـــــرَى كَعبْهَـــــا مـــــن طول رعيها
وَقـاحَ الذُّنـابَى بالسَّويّـــــــة، والـزفْرِ
وشـــارَكَـتِ العَجْلانُ كَعْبـاً، ولم تكنْ
تُشارِكُ كَعبـاً في وَفـاءٍ، ولا غَــــــدْرِ (1)

جعل الأخطل بني العجلان شخصية محورية في أبياته، فأعطاها في كلّ مرة يكررها فيها صفة معينة مجدداً كراهيته لهم، ووصمهم بأقذع ألوان السباب، وشهّر في كل مرة بوضاعتهم وخسّتهم، فهم في البيت الأول أخسّ الناس، وبالتالي، فإنّ سيادتهم لقومهم ليس لشرفهم، بل لأنّ الأسياد الشرفاء ماتوا في ساحات المعارك مع قبيلة الشاعر وقبائل الشام الداعمة للأمويين، ولم يبق منهم سوى هؤلاء، فسادوا قيساً، وفي البيت الثاني يهجوهم بأنهم من شدّة وضاعتهم يبكون على الزاد الذي يقدّم لهم بيدي وليدة في كسْر البيت احتقاراً لهم واستصغاراً لشأنهم، فهم كالخفاش وجوههم ومحاجرهم قبيحة، وفي المرّة الثالثة يؤكد لؤمهم وسوء أخلاقهم، وعدم أهليتهم لاقتحام الأمور العظيمة، أما في المرة الرابعة فهو يهجوهم بوضاعة نسبهم إذ هم ينحدرون من أمهات وضيعات، قذرات راعيات للغنم، لا يعرفن من نظافة الجسد شيئاً، ويؤكد في المرة الخامسة وضاعة نسبهم مشككاً في انتمائهم لقبيلة كعب، فهم حشو فيها، وليسوا أصلاء، إنّه في كل مرة يكرر فيها اسم بني العجلان يفرغ عليهم معنى جديدا، حتى يتركهم وليس لهم أي فضيلة معنوية أو حسيّة، فألقى على النص ظلالا من المعاني جعلته أكثر قوة، وأكثر تلاحماً .

---

(1)شعر الأخطل، ج1، ص 183 - 184.

ومن الأسماء الأخرى التي كررها الأخطل في شعره (بنو أسد) في قصيدة له هجا فيها خنجرا الأسدي إذ كررها خمس مرات، وذلك على سبيل الازدراء والتهكم. قال :

بَنُو أَسَدٍ رِجْلانِ: رِجْلٌ تذبذَبَتْ
ورِجْلٌ أَضافَتْها إلينا التَّراتِرُ
بَنِي أَسدٍ قِيْسَتْ بِي الرُّهْنُ قَبْلَكُمْ
ذَواتُ المَدَى والمُلْهِباتُ المحَاضِرِ
بَنِي أَسدٍ لَسْتُمْ بِسِبّي فَتُشْتَمُوا
ولكنَّما سِبّي سُلَيْمٌ وعامِرُ
بَنِي أَسدٍ لا تَذكُرُوا الفَخْرَ بَيْنَكُمْ
فأَنتمْ لِئامُ النّاسِ: بادٍ وحاضِرُ
بَنِي أَسدٍ لاتَذكُرُوا المَجْدَ والعُلا
فإنكمُ في السُّوقِ كُذْبٌ سَماسِرُ [1]

إنّ الشاعر في هجائه لبني أسد قوم خنجر هذا كرر اسمهم على سبيل التقريع والتوبيخ مشهّرا بهم، فهو ينسب إليهم صفة هجائية في كل مرة يكرر فيها اسمهم، فهم قوم تتنازعهم الأهواء والانتماءات، جبناء، وهم في هذا فئتان : فئة تخلّفت عن القتال،

(1) شعر الأخطل، ج2، ص 459 - 461.

وفئة لجأت إلى بني تغلب لتحميها، ثمّ يفتخر عليهم بشجاعته، وأنه قد تبارى مع الخيول السريعة فجاراها، متجنباً كل كبوة، وبعد ذلك يستكثر عليهم أن يكونوا من سبي قومه، بل هم من سبي أقوام أقلّ شأنا، وبعد ذلك كلّه يحرّم عليهم ذكر كلمة الفخر؛ لأنهم أقلّ من النطق بها لوضاعتهم ولؤمهم، وأخيراً يكرر الأخطل نهيهم عن ذكر كلمتيّ المجد والعلا؛ لأنّ مثل هذه الكلمات تحرم على من هم على شاكلتهم، فهم ليسوا سوى كذّابين، وليس لهم من عمل شريف أو مكانة اجتماعية مهمّة .

فالشاعر في كل مرة يكرر فيها اسم (بنو أسد) يحمّله فكرة جديدة، أو معنى مختلفاً، فهو يصعّد هجاءه لهم، فيواكب ذلك تصعيداً لمعانيه وأفكاره التي تأتي تباعاً، وكأنَّ بعضها يدفع بعضاً. إنّ تكرار مثل هذه البداية يعدّ مرتكزا ومنطلقا لكل ما سيأتي بعدها مؤذناً بتفريغ جديد لمعنى القصيدة [1] إذ إنّ تكرار الاسم في الهجاء تشهير بمدلوله، واستئناف لتقديمه مع كل مقبحة.[2] إضافة إلى فائدتها في توحيد النص وربط أواشجه.

والتكرار يكون أكثر انسجاماً مع موضوع الفخر؛ لأنّ الشاعر حينما يفتخر بنفسه، أو بقومه يحتاج إلى أساليب خاصة تتناسب مع حالة الانفعال الكبيرة التي تسيطر عليه، بل إنّه يحتاج إلى أسلوب التكرار خاصة ليؤكد صفات معينة، وليؤكد أنّه هو المقصود بهذه الصفات أو قومه، ومن ثمّ، فإنّ الإنسان يحتاج إلى التكرار ليؤكد أقواله، ولمّا كان الشعر العربي القديم يلقى شفاهاً، فإن أسلوب التكرار يُناسبه أكثر من لو كان يدوّن تدويناً؛ لذا فإننا نجده أكثر ما يكون في الأغراض الخطابية.

---

(1) قضايا الشعر المعاصر، ص 284.

(2) التكرير بين المثير والتأثير، ص 175.

وتكرار ضمير المتكلم أنا أو نحن هو غالباً المحور الذي يدور حوله التكرار في الفخر، ومثل هذا نجده في قصيدة للأخطل يفتخر فيها بقومه، ويهجو قبيلة قيس العدو التقليدي لقبيلة الشاعر. قال:

أَعاذِلُ، نِعْمَ قَومُ الحربِ قَومي
إذا نَزَلَ المُلِمّاتُ الكِبارُ
رَبِيْعَةُ، حينَ تَخْتلِفُ العَوالي
وما بيْ، إنْ مَدَحْتُهُمُ، ابتِهارُ
وَلكنِّيْ أَرىَ قومِيْ مُلوكاً
وقَيْسٌ في نُفُوسِهِم صغارُ[1]

كرر الشاعر ضمير المتكلم أربع مرات في ثلاثة أبيات متتالية كان في كل مرة يؤكد من خلاله على أمر هو في غاية الأهمية للشاعر، وللسامع في آن، ففي المرة الأولى يمدح قومه بأنهم أصحاب حرب قادرون على خوض الأمور العظيمة، وحتى لا يذهبنّ الظن بأنهم كبقية العرب في ذلك، أو أنّ المتكلم عنهم هم غير قوم الشاعر أكدّ ذلك بقوله (قومي) لينفي أي إمكانية للالتباس، وليؤكد باعتزاز أنّه يعني قومه، وليس غيرهم، ويأتي البيت التالي ليؤكد مرة أخرى أنّ المقصود بكلامه هم قومه من ربيعة قبيلة الشاعر، وهو في مدحه لهم كأنها هو يقرر حقيقة واقعة، وفي البيت الثالث يؤكد بأنهم ملوك أعزاء جديرون بالنصر والسيادة، ولعل الانفعال يبلغ أقصاه، والنشوة غايتها، فيبدأ بتعداد

(1) شعر الأخطل، ج2، ص 473.

الصفات التي تجعل قومه هكذا، فينتقل إلى ضمير المتكلم (نحن)، فيفتخر بقومه افتخاراً عظيماً مكرراً إياه عدة مرات، ولكن هذا التكرار لا يأتي هامشياً أو عبثياً، بل إنه يقرر صفة خاصة بقومه في كل مرة يكرر هذا الضمير. قال:

فَضَلْنا النّاسَ أنَّ الجارَ فِينا
يُجِيْرُ وأَيُّ جارٍ يُستجارُ

وأنّا نُطْعِمُ الأَضيافَ قِدْماً
إذا العَذراءُ أَخْرَجَها القُتارُ

وأنّا الضّارِبونَ إذا التَقَيْنا
كِباشَ القَوْمِ قد عَلِمَتَ نِزارُ

نُدافِعُ في الكرِيهَةِ عن بَنِيْنا
وَنعْلَمُ أَنَّ جُبْنَ القومِ عارُ

بِضَرْبٍ لا كِفاءَ لَهُ وطَعْنٍ
كأَفواهِ المزادِ لَهُ شرارُ

شَفَيْتُ النَّفْسَ مِن أَبناءَ قَيْسٍ
وذلكَ عنكَ من قَيسٍ جُبارُ

أَذاقُونا سُيوفَهُمْ وذاقُوا
فكيفَ رأيتنا صِرْنا وصارُوا[1]

---

(1) شعر الأخطل، ج2، 474-475.

أوضح الأخطل في البيت الأول تفوّق قومه على الآخرين بمنعتهم وقوتهم حتى أنّ من يستجير بهم يصبح فردا منهم، ويكتسب ما لهم من قوة ومنعة، فيكون هو الآخر قادرا على أن يجير الآخرين، وهذا ليس مألوفا أومتعارفا عليه، بل هو خاص بهم لا بغيرهم (فينا) وهنا تكرار ثان لضمير المتكلم، وفي البيت الثاني يضيف لهم قيمة عظيمة ألا وهي الكرم، فهم غاية فيه، ثم يصفهم في البيت الثالث بشجاعة متميزة جعلتهم يعرفون بها، كيف لا وقد قتلوا زعماء قيس وأسيادهم، وانتصروا عليهم حماية لأبنائهم، وشفاء لأنفسهم من تلك القبيلة التي خاضوا معها غمار الحروب طويلا، وانتصروا عليهم في معركة مرج راهط تلك المعركة الفاصلة التي انتصر فيها المروانيون على الزبيريين؛ لذا نراه يكـرر كلمة قيس، وذلك من باب ردّ العجز على الصدر، وكأنه بهذا يؤكد أن قبيلة قيس هي التي أقلقـت الشاعر وقومه، ومن ثمّ، فإنّ شفاء النفس منها يكون بقتلها والانتصار عليها، فهو في صدر البيت يؤكد وسيلة شفاء النفس من أبناء قيس، وفي عجزه كررها؛ ليوضح حقيقـة مرة لقيـس ألا وهي أنّ تحقيق هذا القتل فيهم كان دونما دية أو قود، وهذا غاية في الذل، وإمعان في المهانة .

إنّ تكرار الضمير (نا) هنا قد أعطى القصيدة إيقاعا قويا جعلنا نتخيّل الأخطل بقوته وانفعاله، وكأنه يضرب بأداة حادة قوية مؤكدا ما أراده، وما ردده من صفات تخصّ قومه، إنّ هذا الإيقاع قد ساهم في جعل القصيدة أكثر تأثيراً، وأكثر قوة وثورة، فهو ثائر على قيس ثورة جعلته يبلغ غاية النشوة في هجائهم من خلال إثبات تفوق قومه عليهم خاصة في ميادين الشجاعة التي كان من أهم نتائجها الانتصار على قيس، وشفاء نفسه منهم كما قال في مواضع كثيرة من ديوانه .[1]

---

(1) انظر شعر الأخطل، القصائد ذوات الأرقام : 29، 30، 78 .

نلاحظ بروز ظاهرة الالتفات في شعر الأخطل بصورة ملحوظة كما هو في الأبيات السابقة، وهي ظاهرة أسلوبية تتميز بطاقتها الإيحائية في أداء المعاني، وشحن التراكيب بدلالات إضافية، ومعناها مأخوذ من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا، فالمادة اللغوية تُشير في عمومها إلى التحوّل أو الانحراف عن المألوف من القيم، أو الأوضاع، أو أنماط السلوك، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض.(1)

والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تجديد لنشاط السامع، وإيقاظ للإصغاء إليه كما يقول الزمخشري. وأما ابن الأثير فيرى أنه إنما يكون لفائدة اقتضته، وهو لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعّب شعباً كثيرة لا تنحصر. (2) وفي علم الأسلوب الحديث يُنظر للالتفات على أنه أحد المسالك التعبيرية الذي يشمل كل تحوّل أو انكسار في نسق التعبير لا يتغيّر به جوهر المعنى أو البنية العميقة له(3)، ولعلّ الفائدة التي أرادها الأخطل من التفاتاته في الأبيات السابقة تتمثّل في مراد الشاعر من افتخاره، فهو حين يفتخر بنفسه، أو بقومه يستخدم ضمير المتكلم، فينسب إليه أفضل الصفات وأعظمها، ثم يلتفت إلى الآخر، فيستخدم ضمير الغياب، وينسب إليه ـ غالباً ـ صفات سلبية، وكأنه يعقد مقارنة بينهما، فهو وقومه

(1) ابن الأثير، (محمد محي الدين عبد الحميد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، بيروت، 1999 .ج2، ص:3.
(2) المصدر السابق، ج2، ص:4.
(3) طبل، (حسن طبل)، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، 1990. د.م،ص:63.

يمثلهما ضمير (نا أو نحن) أي الحاضر الموجود وجودياً مادياً ومعنوياً، والآخر هو الغائب غياباً ماديّاً ومعنوياً.

و يغلب وجود ظاهرة التكرار مع الفخر كما غلب مع غيره من الأغراض الخطابية[1] ولما كان الأخطل من شعراء الفخر المشهورين في الشعر العربي القديم، فإنّ ظاهرة تكرار ضمير المتكلم (نحن) واضحة جدا في طيّات ديوانه، فهو بواسطتها يكشف عن الفكر القبلي بكافة مظاهره وأشكاله لا سيما في هذا العصر الذي عادت فيه القبليّة تطفو على السطح أكثر من أيّ وقت مضى، ساهم في ذلك تشجيع بعض خلفاء بني أمية لها بصور مختلفة، ولعل شعر النقائض الذي شاع وانتشر، وأصبح من أهم الظواهر الأدبية في العصر الأموي لهو دليل واضح وقوي على ذلك، فقد كان الأخطل أحد زعمائه الثلاثة المشهورين إضافة إلى جرير والفرزدق، وهذا يعني أنّ الأخطل كان أحد الشعراء الذين اعتمدوا في شعرهم على أسلوب التكرار إشباعاً لفكرهم الثائر، وفخرهم اللامتناهي، وثورتهم الدائمة التي أججتها سلسلة حروب قبليّة لا تنتهي، ولما كانت القبيلة هي المحور في حياة الشاعر كانت كذلك هي المحور في شعر الفخر عنده، وقد تمتد كذلك إلى الهجاء في كثير من الأحيان، وإلى المديح في بعض الأحيان .

لقد تنبّه ياكبسون إلى أنّ خصوصيات الأجناس الشعرية تستلزم مساهمة الوظائف اللفظيّة الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوع إذ لاحظ أنّ الشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم في الفخر مثلا شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية[2]، فالفخر والهجاء، ومن ثمّ المديح من الموضوعات التي يكون الانفعال فيها بادياً بصورة واضحة.

---

(1)التكرير بين المثير والتأثير، ص 169 .

(2) ياكبسون، (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، الدار البيضاء: دار توبقال، 1988. ص 32 .

ومن الأسماء الأخرى التي كررها الشاعر اسم (سلمى) في مقدّمة قصيدة له يمدح فيها يزيد بن معاوية، فقد كرر اسمها أربع مرات في ثلاثة أبيات واحدة منها جاء بها مصغرة. قال:

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ، مِن سَلمَى، بأحْفارِ
وأَقْفَرَتْ مِن سُلَيمَى دِمْنَةُ الدّارِ
وقد تَكونُ بِها سَلمَى، تُحَدِّثُني
تَساقُطَ الحَلْيِ، حاجاتي وأسراري
ثمّ استَبَدَّ بِسَلمَى نِيَّةٌ، قَذَفٌ
وَسيْرُ مُنْقَضِبِ الأقرانِ، مِغْيارِ[1]

إنّ تكرار اسم المحبوبة في الشعر ربما يكون صادراً عن أمرين : الأول ـ التشوّق والاستعذاب بذكر اسمها، فليس من شيء أعذب لقلب العاشق من ذكر اسم معشوقه، فهو أجمل الأسماء وأحلاها، ومن ثمّ، فإنّ الشاعر يشعر بمتعة كبيرة حينما يكرر اسمها، وهذا ملحوظ جداً في شعر الغزل خاصة العذري منه، إذ نجد الشاعر يكرر اسم المحبوبة في معظم قصائده، وكذلك في القصيدة الواحدة غير مرّة، وربما أحياناً في البيت الواحد[2]؛ شفاءً لما يجد من وجد وشوق، وقد يلوّن هذا التكرار، فيذكرها مرة باسمها دون تصغير، ومرة مصغراً تحبباً، وكنية مرة أُخرى .

(1) شعر الأخطل، ج1، ص161 .
(2) انظر عيد، (يوسف)، شعر العذريين، جمع يوسف عيد، بيروت: دار الجيل، 1992. الصفحات ذوات الأرقام:20، 39، 148، 293، 274، 316-317 .

والثانـــي - لأهميــة المحبوبـــة بعدما تصبح الشخصية المحورية والمهمــة في حياته، فهو لا ينفكّ عن التفكير بها أو التعامــل مـــع وجودهـــا في حياتـــه، وربما تصبح عنصراً ضاغطـــــاً بحيث يصبح كثرة تكرار اسم المحبوبة، والتغني به نوعاً من الهذيان.

والمحبوبة في هذه القصيدة تمثّل مركز الثقل من إحساس الأخطل، وبالتالي، فهو مشدود إليها نفسياً بوعي منه أو بغير وعي، من هنا، فهو يردد اسمها على لسانه مرة تلو الأخرى لا سيما أنه يقف على أطلالها التي تغيّرت، وأصبحت دمنة مقفرة، فيتذكّر أيامه معها، وأحاديثها الحلوة الجميلة، أمَّا الآن وقد انتهت علاقتهما، ولم يبق للشاعر سوى الذكريات، وهذه الأطلال الشاهدة على حبهما وماضيهما، فإنّ الشاعر يشعر بألم الفراق، وبؤس البعاد الذي يولّد في النفس البشرية مشاعر متناقضة حول قضايا الحب والزمن إذ يقع جلّها في جانب الحسرة على تطامن الإنسان أمام قوة الزمن الذي يفرّق بين الأحبة، ويباعد بينهم، ولا يترك لهم سوى المشاعر الحزينة، والذكريات الدفينة التي تطفو على السطح بوجود سبب للتذكّر كالـوقوف على الأطلال مثلاً ؛ لذا فإنَّ تكرار اسم المحبوبة هنا إنما يشي بـهذه المشاعر المخبوءة، وبهذا الحنين الكبير إلى الماضي الذي يحاول الشاعر استدعاءه من خلال تكرار اسم (سلمى) غير مرّة.

وقد كرر الشاعر اسم (سلمى) في قصيدة أخرى له قالها في الغواني والشيب مكررا معها كلمتي الشيب والشباب، ولعلَّ تكرار هذه الثلاثية (المرأة والشيب والشباب) مهم للغاية، فقد وفَّر للنص مزيداً من التماسك والانسجام إذ أفاد توارداً للمعاني التي

تدور حول الفكـرة المحوريـة ألا وهـي ضيق الإنسان بالشيب وحنينه أبداً إلى الشباب وموقف المرأة من ذلك.

فالشيب مظهر من مظاهر قسوة الزمن الذي ينحني الإنسان أمامه، ويقرّ بالضعف تحت سطوته، ولعلَّ من أكثر ما شغل الشعراء قديماً هو موقف المرأة منهم عندما يتلوّن شعرهم باللون الأبيض. قال :

بـانَتْ سُعـادُ، فَفِـي العَيْنَيْن تَسْهِيدُ
واستَحْقَبتُ لُبَّـهُ، فالقَلْـبُ مَعْمُودُ
وقـد تَكُـونُ سُليمَى غيرَ ذِي خُلُفٍ
فاليـومَ أَخلَـفَ، مِن سَلمَـى المَواعِيدُ
لَمْعاً وإيمـاضَ بَرْقٍ، ما يَصُوبُ لَنــا
ولـو بَدا مِن سُليمَـى النَّحْرُ، والجِيدُ،
إمّا تَرَيْنِيْ حَنانِي الشَّيبُ، مِـــن كبَـرٍ
كالنَّسْــــرِ أَرْجُــفُ، والإِنسـانُ مَهْدُودُ[1]

فهو إذاً مضنى بحب صاحبته، ومُسَهَّـد بعدما غلبته على قلبه وعقله، وحقّ لمن كانت كذلك أن يكرر اسمها غير مرّة لا سيما إذا ما كانت مثل سلمى متمنعة ومخلاف

(1)شعر الأخطل، ج1، ص 93.

للمواعيد، ويعلل ذلك بغزو الشيب لمفرقه، وتحوّل الشباب عنه، بل شدّة ضعفه وكبر سنه، فقد قهره الزمان لكثرة ما رأى منه، ولكثرة ما صارعه، لذا يسترجع ماضيه المشرق في علاقته بالنساء أيام كان شاباً قوياً. قال:

فقد يَكونُ الصِبّا مِنّي، بَمنْزِلَةٍ
يوماً وتَقْتادُنيْ الهيْفُ الرَّعادِيدُ
يا قَلَّ خَيْرُ الغَواني،كيفَ رُغْنَ بهِ؟
فَشِرْبُهُ وَشَلٌ، فيهنَّ تَصْرِيدُ
أعرَضْنَ مِن شَمَطٍ، في الرأسِ، لاحَ بهِ
فهنَّ منّي، إِذا أبصَرْنَنيْ، حِيْدُ،
قد كُنَّ يعْهَدنَ مِنّي مضْحَكاً حَسناً
ومَفْرِقاً حَسَرَتْ عنْهُ العَناقِيدُ
فهُنَّ يشدُونَ مِنّي بَعْضَ مَعْرِفَةٍ
وَهُنَّ بالوُدِّ لا بُخلٌ، ولا جُودُ (1)

أما الآن، فقد تغيّر الحال، والغواني في هذا صريحات يحدثنه بواقعه دونما مجاملة. قال:

---

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 94 - 95.

يقُـلْـنَ: لا أنْتَ بَعــــــلٌ، يُستقـادُ لــهُ

ولا الشَّبابُ، الـذي قد فاتَ، مَرْدُودُ [1]

وعندما يتأكد الشاعر من قيمة الشباب، ومدى حاجته له، وأثره المهم في حياته يصبح العنصر الضاغط على نفسه، بل الأمل المفقود الذي لا رجعة له، فيكرره غير مرة قائلاً :

هل الشَّبابُ، الذي قد فـاتَ، مَرْدُودُ

أم هـل دواءُ ، يَـرُدُّ الشَّيْـبَ، مَوجُـودُ؟

لنَ يرجِعَ الشَّيبُ شُبَّـانـاً، ولنَ يَجِـدُوا

عدلَ الشَّبـابِ لَهُـمْ، مـا أَوْرقَ العُـودُ

إِنَّ الشَّبـابَ لَـمْـحمُـودٌ بَشـاشَـتُـهُ

والشَّيبُ مُنْصَـرَفٌ عنـه، ومَصْدُودُ [2]

إنَّ الالتفات إلى الجانب النفسي في تكرار كلمة (الشباب) مهم جداً، فهو هنا يغمس تكراره له بمزيج من الحسرة والحزن اللذين يواكبان تذكّر الإنسان لشبابه الذاهب، واستبدال الشيب به، فهو إيذان بالعجز والضعف، ومن ثمَّ الموت والفناء؛ فالتكرار هنا يسهم بقوة في تفجير إحساس ثقيل بالحزن والمرارة على شباب انقضى، وانقضت معه طموحات وآمال، وحلّ محله شيب أبيض ينذر باسوداد الحياة، وضياع كل ما هو

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 95 .

(2) المصدر السابق، ج1، ص 95-96 .

مشرق وجميل؛ لذا فإنَّ تكرار الشاعر لكلمتي (الشيب، والشباب) في مثل هذه القصيدة يكشف عن معاناته، وعن تجربته الشعرية في إطار صراع الإنسان مع الحياة والموت، مثلما أنه يجسد لنا الصورة النفسية للشاعر القلق على مصيره، الحزين على انقضاء شبابه .

2. تكرار الصيغ

كان الأخطل مولعاً بتكرار الصيغ الصرفية المختلفة لا سيما ما جاء منها على وزن (مفعول، فاعل، فعلاء، فُعّال) وذلك ربما لوجود حروف المدّ فيها؛ لأنّ تكرار حروف المد يبهج النفس، ويطرب السمع، وأوزان الشعر ومقاييسه، (التفعيلات) تكاد لاتخلو من ساكن، وكثيرا ما يكون الساكن مدّا. والممدود للتطريب بالشعر ألصق؛ فأوزان الشعر في الأعم وبخاصة العربي منه يمثّل غناء النفس : أشواقها وآلامها وأفراحها التي تناسبها مدات الشجا والأسى والحنين والأنين والسراء والضراء.[1] قال الأخطل من قصيدة له يهجو فيها بعض أعدائه مكرراً صيغة اسم المفعول أكثرمن إحدى وعشرين مرّة جاء معظمها منتهياً باللام. قال :

بانَتْ سُعادُ فَفِي العَيْنَيْنِ مُلْمُولُ
مِنْ حُبّها وَصَحيحُ الجِسْمِ مَخْبُولُ
فالقَلْبُ من حُبّها يَعتادُهُ سَقَمٌ
إذا تَذَكَّرْتُها والجِسْمُ مَسْلُولُ

(1) التكرير بين المثير والتأثير، ص65-66.

وإِنْ تناسَيتُها أو قلتُ قدَ شحَطَتْ
عادتْ نَواشِطُ مِنها فهْو مَكْبُولُ
مَرْفُوعَةٌ عن عُيونِ الناسِ في غُرَفٍ
لا يَطمعُ الشُّمْطُ فيها والتَّنابِيْلُ
يُخالطُ القَلبَ بعدَ النَّومِ لذَّتُها
إِذا تَنَبَّه واعْتَلَّ المَتافِيلُ
يُرويْ العِطاشَ لها عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ
في جِيدِ آدَمَ زانَتْهُ التَّهاويلُ
حَلْيٌ يَشُبُّ بَياضَ النَّحرِ واقِدُهُ
كما تُصَوَّرُ في الدَّيْرِ التَّماثِيلُ
أو كالعَسيِبِ نَماهُ جَدْوَلٌ غَدِقٌ
وَكَنَّهُ وهَجَ القَيْظِ الأَظَاليلُ(1)

إنَّ تكرار اسم المفعول (مخبول مسلول مكبول مرفوع) إشارة إلى التأكيد على أثر الفعل على فاعله، وبالتالي جاءت أكثر انسجاماً مع المعنى ، إضافة إلى أنّ تكرار الصيغ يعطي إيقاعاً قوياً للنصّ الشعري، وهذا ما نلحظه في تكرار الصيغ الصرفية المختلفة عند

(1) شعر الأخطل، ص 54 - 56 .ملمول:الميل يكتحل به. أي أنه مكتحل بالسهر.

الأخطل، فهذه النقرة الصوتية العذبة التي تتكررمن خلال تكرار حروف المدّ تؤلف حواراً متناغماً مع ما حولها من تكرار للحروف في الكلمات الأخرى.

ومنه تكرار صيغة اسم الفاعل الذي جاء في معرض نفيه المطلق لإمكانية إسلامه عندما قال له عبد الملك بن مروان: لمَ لا تسلم يا أخطل ؟ قال: إن أنت أحللت لي الخمر، ووضعت عني صوم رمضان أسلمت، فقال له عبد الملك: إن أنت أسلمت، وقصّرت في شيء من الإسلام ضربت عنقك، فقال الأخطل ينفي تطبيقه لأركان الإسلام نفيا تاما :

لَستُ بِصائمٍ رَمَضانَ طَوْعاً
ولَستُ بآكلٍ لَحْمَ الأضَاحي
ولَستُ بِزاجرٍ عَنْسا بِكُورٍ
إلَى بَطاءِ مَكَّةَ لِلنَّجاحِ
ولَستُ بقائمٍ كالعيرِ يَدعُو
لَدىَ الإصباحِ: حَيَّ علَى الفَلاحِ[1]

لقد جاء الأخطل بصيغة اسم الفاعل بعد كل فعل (ليس) نافياً من خلاله نفياً مطلقاً لإمكانية تطبيقه لأي ركن من أركان الإسلام أو متعلقاته، وفي هذا التكرار لاسم الفاعل فائدة كبيرة؛ لأنّ اسم الفاعل أكثر حدّة ومباشرة من الفعل، كما يعطيه صفة الإطلاق

(1) شعر الأخطل، ج2، ص755-756.

والاستمرارية التي يمكن أن يحدّها التقيد الزمني في الفعل بصيغتيه المضارع والماضي، ويدفع باللفظ إلى أعلى درجات الإيحاء والدلالة.[1]

ومن الصيغ التي أكثر الأخطل من تكرارها صيغ المبالغة بأوزانها المختلفة: (مفعال، وفعّال، وفعول)[2]حيث كرر الأخيرة عدة مرات في قصيدة له يمدح بها خالد بن يزيد بن معاوية. قال:

أَخالدُ، ما بَوّابُكْم بملعّنٍ،
ولا كلبُكم للمُعْتفِي بِعَقُورِ
أخالدُ إِيّاكم يَرى الضَّيفُ أهلَهُ
إِذا هَرَّتِ الضّيفانُ كلَّ ضَجُورِ
يَرَوْنَ قِرىً سَهلاً، وداراً رَحيْبَةً
ومُنطَلَقاً، في وجه غيرِ بَسُورِ
ولو سُئلتْ عني أميّةُ أخبرت
لها بأخٍ حامي الذمار نصور
وليس أخوها بالسَّؤُومِ ولا الذي
إذا زَبَنَتهُ كان غيرَ صَبُور

---

(1) السويدي، (فاطمة محمد)، الاغتراب في الشعر الأموي، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1997. ص180.

(2) انظر شعره ، مثلاً: ج1، ص:64 وما بعدها، وص: 142 وما بعدها، وص: 161 وما بعدها.

أمعشر قيسٍ لم يمتّـــــع أخوكُـــــمُ
عُميرٌ بأكفـــانِ ولا بطَهُـــــورِ

وذاد تميمـــاً والذيـــــن يلونَهُـــــمْ
بهـــــا كلَّ ذيّالِ الإزارِ فخـــورِ [1]

برزت طبيعة شخصية الأخطل من ديوانه، ومن طبيعة الأغراض الشعرية التي طرقها، أضف إلى ذلك كلّه الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تحيط به جعلت تكراره لصيغ المبالغة بأوزانها المختلفة متوقعاً، فهو بحاجة لإقناع السلطان السياسي بأفكاره حتى يوجِد لقبيلته مكانة يرتضيها لها في ظلّ خضمّ الصراعات القبليّة المحتدمة آنذاك، وكذلك حتى يستطيع أن يقنع السامع سواء بفخره بنفسه وقومه، أم بهجائه لخصومه، فالحالة الانفعالية تناسبها المبالغة، والتكرار الذي يؤكد ما تُبطن نفس الشاعر من أفكار، فهو في الأبيات السابقة يؤكد صفات ممدوحه من خلال تكراره لصيغ المبالغة التي تتضمن هي الأخرى تأكيداً آخر لهذه الصفات، وكذلك فعل في هجائه لأعدائه إذْ ضخّم صفاتهم السلبية بواسطة الأسلوب نفسه .

---

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 64-65 .

3. تكرار الأفعال

جاء في شعر الأخطل أشكال مختلفة من تكرار الفعل مثل تكراره للفعل (ليس) في المثال السابق. ومنه كذلك تكراره للفعل (عثرت) في قوله :

لـقد عَـثَـرَتْ بَـكْـرُ بـنُ وائلَ عَثْرَةً
فـإنْ عَـثَـرَتْ أُخْـرَى فَـلِلأنْفِ والفَمِ
فَدِينُـوا كمـــا دانَـتْ غَنِيٌّ لِعامــرٍ
فَغَيْـرُهُمُ الجاني وهُـمْ عاقِلُـو الـدَّمِ[1]

لعل مراد الشاعر من تكرار الفعل(عثر) مرتين وصيغة(عثرة) في البيت الواحد تأكيد وتعزيز أنّ ما صدر عن بكر بن وائل في الماضي إنما هوخطأ غير متعمد يمكن تداركه منبّها إياهم لإمكانية تلافيه والعودة عنه، ولعل في قوله في البيت الثاني(دينوا كما دانت غني) إشارة إلى هذا؛ أي أنّ بإمكانكم إصلاح ما فعلتم، والعودة إلى الصواب كما فعلت قبيلة (غنيّ) ، وفي هذا تصوير للحظة الانفعالية التي تسيطر على الشاعر في ظل الشقاق والنزاع الذي كان بين قبيلتي تغلب وبكر بن وائل إذ اندلعت بينهما حروب كثيرة من أشهرها: (يوم الواردات) وقد انتصرت فيه تغلب، ويوم (التحالق) وكان من أعظم أيام بكرعلى تغلب، هذا إضافة إلى أنّ تكرار (عثر) يبرز نغمة موسيقية خاصة توضح انفعال الشاعر.

---

(1) شعر الأخطل، ج2، ص 472.

ومنه تكرار الفعل (أتاني) في البيتين التاليين اللذين قالهما وهو عند عبد الملك عندما جاءه خبر أفجعه :

أَتـاني وَدُونِـي الزّابِيـــانِ كِـلاهُـمـــا
ودِجـلـــــةُ أَنبـاءٌ أَمَـرُّ مِـنَ الصـبـرِ

أتـانِـي بـأَنَّ ابـنَـــيْ نِـــزارٍ تنـاحبـــا
وتغلِـــبُ أَولـى بالوفَـاءِ وبالـغـدْرِ (1)

فتكرار (أتاني) ربما جاء لتوضيح وقع الخبر الذي جاءه ألا وهو الخلاف الذي حدث بين ربيعة وقيس عيلان بن مضر إذْ اختلفا وتقاولا وتواعدا للقتال، ولعل استخدامه لهذا الفعل تحديداً إشارة إلى وقع الخبر الذي جاءه، وكأني بالشاعر يكرر وصف الفاجعة من خلال تكراره للفعل أتاني .

ومن أنواع تكرار الفعل عند الأخطل تكراره للفعل (ترى) في قصيدة له يمدح به خالد بن أسيد. قال:

ترَىَ الثَّـعْلَبَ الحَــوْليَّ فيهــا، كَأنـــهُ،
إذا مـــا عــلا نَشْـزاً، حِصـانٌ مجَلَّـلُ

(1) شعر الأخطل، ج2، ص 566 . انظر تفاصيل الخبر في ج1، ص 70.

تری العِرمِسَ الوَجناءَ، يَضـرِبُ حـاذَهـا
ضَئيـــلٌ، كَفَـرُّوجِ الدَّجـاجِة، مُعْجَلُ[1]

لقد كانت رحلة الشاعر شاقّة، وهو يضع بين يديّ ممدوحه ألوان التعب والمخاطر التي واجهته حتى تكون أُعطياته على قدر هذه المعاناة، وعلى قدر المخاطر التي تعرّض لها، ومن هنا هو يكرر الفعل(ترى) تأكيداً على أنّ كل ما يذكره هو من باب الرؤية الحقيقية التي واجهته في الصحراء، وليس من باب ما قيل .

4. تكرار الأدوات

ظهر هذا النوع من التكرار في شعر الأخطل كثيراً، لا سيما الأدوات : إذا، ولقد، وقد، ولا، وإنّ، وكأنّ وحتى...[2]، وهو يكشف عن فاعلية كبيرة في زيادة تلاحم النصّ الشعري، وتعميق وحدته العضوية إذ يقوم مثل هذا النوع من التكرار بإبراز تسلسل الأفكار، وتتابعها، فيجعل المتلقي مصغيّا لأفكار الشاعر متابعا لانفعالاته المختلفة. قال في مدحه لعكرمة الفياض أحد بني تيم اللات، وقد أعانه على تحمّل حمالتين حقن بهما بعض دماء أشخاص من قومه مكررا أداة الشرط (إذا) أربع مرات:

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 23.

(2) انظر شعره، ج1، القصائد ذوات الأرقام:6،و12،7،و21،14، و32، و33، ....وسأختار من هذه الأدوات المكررة بعضها فقد مما اعتقد أنه له فائدة كبيرة في بنية البحث، ودون أن يخلّ ذلك بيتوازن محاوره أو يضخّمه.

وإِذا عَـدَلْـتَ بِـهِ رِجـالًا لـم تَـجِـدْ
فَيْضَ الفُـراتِ كَـراشِـحِ الأَوشالِ
وإِذا تَبَـوَّعَ للحَمالَـةِ لـم يَـكُـنْ
عَنـهـا بِمُنْبَـهِـرٍ ولا سَـعَّالِ
وإِذا أَتَـى بـابَ الأَميـرِ لحاجَةٍ
سَـمـتِ العُيُونُ إِلـى أَغَـرَّ طُـوالِ
ضَخْمٍ سُـرادِقُـهُ يُـعـارِضُ سَيْبُهُ
نَفَحاتِ كـلِّ صَـبـاً وكـلِّ شَمـالِ
وإِذا المِئُـونَ تُؤُوكِـلـتْ أَعنـاقُـهـا
فـاحْمِلْ هنـاكَ علـى فَـتىً حَمّالِ[1]

إنّ تكرار الشاعر لأداة الشرط (إذا) لا يأتي هكذا كيفما اتفق، أو دونما فائدة، بل إنّه بعد كل تكرار لـ (إذا) يأتي بصفة مدحية لممدوحه، فهو بعد إذا الأولى يعدل رجالا كثيرين إذا ما قورن بغيره؛ لكرمه وسعة عطائه، وبعد (إذا) الثانية معطاء لا يتردد في عطائه، ولا يجهد نفسه بالتفكير فيه، بل يقدمه بكل سهولة ويسر، وهو بصفاته الجمالية والمعنوية تتطلع إليه العيون، ويبهر الأنظار، أما في المرة الأخيرة، فهو حمّال لما على الآخرين من ديات في الوقت الذي يعجز فيه الآخرون عن تحمّل شيء، ويتكلون على غيرهم في ذلك.

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 142 - 143 .

إنّ الشاعر يعلن بعد كل فعل شرط يأتي بعد (إذا) الشرطية عن صفة من صفات ممدوحه، وهذا يزيد في مديحه، ويجعل مديحه في صورة غير تقليدية بإطلاق صفات المديح عليه مباشرة، بل إنّ استخدام هذا الإسلوب يكون أكثر وقعاً على المسامع؛ لأنّ السامع سيكون منشداً أكثر للاستماع لكل جواب شرط يأتي به الشاعـر بعد الأداة والفعل، وهذا أدعى لإثبات صفات الممدوح، أضف إلى ذلك الإيقاع الموسيقـي لتكرار إذا المتتالي، فهو يعطي الأبيات جوّاً موسيقياً خاصاً لا سيما في الأبيات الثلاثة الأولى عندما جعل فعل الشرط فيها ماضياً، وكذلك الجواب في البيت الثالث (عدلت، تبوّع، أتى، سمت)، وجاء الجواب في البيتين الأوليين فعلاً مضارعاً مجزوماً بلم (لم تجد، لم يكن) .

هذا وقد كرر الشاعر (إذا) مرّة أخرى أربع مرات في أربعة أبيات متتالية من قصيدة له قالها في هجاء خصمه جرير بن الخطفي الشاعر المشهور متبعاً إياها بفعل ماضٍ متصل بتاء المخاطبة، ومثلما أثبت صفة مدحية في كل جواب لأسلوب الشرط المبـدوء بإذا في القصيدة السابقة أثبت صفة هجائية لجرير وقومه في كل جواب للشرط في هذه القصيـــدة. قال :

وإِذا تَـعـاظَـمَـتِ الأُمُـورُ، لِـدارَم
طَـأْطـأْتَ رأسَـكَ، عَـن قَبائـلَ صِيْـدِ

وإذا وَضَـعْـتَ أبـاكَ، فـي مِـيـزانِهِمْ
رَجَحُـوا عَليكَ، وأنـتَ غَيـرُ حَمِيـدِ

وإِذا عَدَدتْ قَـدِيَمَـهُمْ، وقَـديـمَـكُمْ
أَرْبَـــوا عـليـكَ، بِطـارفٍ، وتـلِيـدِ

وإِذا عَـدَدتْ بَـيـوتَ قَـومِـكَ لم تَجِدْ
بَيتــــاً، كَبَيْـتِ عُطـارِدٍ، ولَبِـيـدِ[1]

ففي المرة الأولى التي يكرر فيها الأخطل (إذا) يطأطيء جرير رأسه ذلة وصغارا، وعندما تذكر الأمور العظيمة في المرة الثانية يبدو هو وأبوه أقل شأناً وقيمة ، أما في المرة الثالثـة، فيقلل الشاعر من شأن ماضي جرير وقومه، إذ ليس لديهم ما يفتخرون به، وفي المرة الأخيرة يجرده وقبيلته من الأعلام أو البيوتات التي يمكن أن يفخر بها كما هو الحال عند الآخرين، ولعلّ الشاعر هنا يعقد مقارنة بين جرير وقومه من جهة، وبين الفرزدق وقومه من جهة أخرى حيث تفاخر هذان الشاعران طويلا في هذا العصر مقدّما كل واحد منهما ما عنده وعند قومه من مفاخر يعتزّ بها، وما عند غريمه من مخازٍ يطاطيء لها رأسه خزياً وعاراً، ولعل السبب الذي دعا الأخطل إلى هجاء جرير ـ كما تذكر الأخبار ـ أنّ بشر بن مروان طلب إلى الأخطل أن يحكم بين جرير والفرزدق أيهما أشعر ؟ فحكم لصالح الفرزدق؛ مما أغضب جريراً، ودفعه إلى هجائه، فردّ عليه الأخطل[2]، وربما كان السبب من وراء ذلك أنّ جريرا مدح قيسا أعداء الأخطل التقليديين .

إنّ تكرار (إذا) متبوعة بالفعل الماضي في الأبيات السابقة أضفى جواً موسيقياً خاصاً على القصيدة إذ إنّ إيقاع (إذا) القوي والمتتالي في بداية الأبيات له جرس موسيقي يقع على الأسماع، ويؤثر في النفس بقوة، إضافة لما أفادته من حيث بناء القصيدة والتأثير في

(1) شعر الأخطل، ج2، ص 520. وانظر مثلاً القصائد ذوات الأرقام 10، 13، 22، 37، 39، 31 .
(2) المصدر السابق، ج1، ص 235.

المتلقي، فقد زادت من لحمة النص وتعانق أبياته، وكأنها تأخذ برقاب بعضه بعضاً ؛ لتقدم لنا في كل بيت فكرة جديدة تشدّنا للاستماع إلى ما سيأتي بعدها .

أما الأداة الثانية التي أكثر الأخطل من تكرارها في بداية أبياته الشعرية، فهي (لقد) وغالبا ما كان يكرر هذه الأداة عندما يتحـــدث عن الماضي، وما حققه فيه .قال مكرراً إياها ست مرات، ومرة سابعة بدون اللام؛ أي (قد)، وجاءت أربع منها متتالية، وثلاث متفرقة:

ولـقـد يَـكُـنَّ إِلـــيَّ صُـــوراً مُـرَّةً
أَيّـــامَ لَــوْنُ غَـدائـرِي يَـحْـمُومُ

ولـقـد أَكُـونُ مِـن الفَتـــاةِ بِمَـنـزِلٍ
فـأَبِـيْـــتُ لا حَـــرجٌ ولا مَـحْـرُومُ

ولقـــد أُغِـصُّ أخا الشِقّـاقِ بِـريقِـهِ
فَيَصُـــدُّ وهْـوُ عــن الحِفـاظِ سَـؤومُ

ولقـد تـُبـاكـرُنـي علَـى لَـذّاتِـهـــا
صَهْبـــاءُ عـارِيَـةُ الـقَـذَى خُـرطُومُ

ولـقـد تَـشُقُّ بـيَ الـفَـلاةَ إِذا طَفَـــتْ
أَعـلامُـهـــــا وتَغَـوَّلَـتْ عُـلْـكُوم

قـــــد جُـبْـتُهـــــــــا لَّمـا تَـوَقَّـدَ حَـرُّها

إنّي كــــــــذاكَ عـلَـى الأُمـورِ هَـجُـومُ

ولـقـد تـأَوَّبُ أُمُّ جَـهْـمٍ أَرْكُبـــــاً

طَبخَـــــتْ هـواجِرُ لَحْمَهُـمْ وسَمُومُ[1]

يلاحظ أنّ الأخطل في كلّ مرة كان يبدأ فيها بـ (لقد) ينسب لنفسه عملاً قام به في الماضي أبان فيه عن مقدرته، ومؤهلاته الكثيرة، ولعل هذا يؤكد استخدام الشاعر لأداتي توكيد في آن؛ حتى يكون أكثر إقناعا، وأكثر تأكيدا لماضيه المشرق، ففي الأبيات الأربعة التي يكرر فيها (لقد) تحدث عن مقدرته وجرأته في اقتناص الملذات أيام الشباب، وما كان له من مغامرات كثيرة تشي بفحولته، وحب النساء له، وتعاطيه للخمرة، أما في المرة الخامسة، فهو يكررها في مجال الفخر بالنفس أيضا، لكنه في هذه المرة يفخر بقدرته على قطع الصحراء دونما وجل أو خوف، فهو صاحب همّة عالية يسافر على ناقة ضخمة تشبه الثور الوحشي في قوّتها، وهنا تبدأ الشريحة الثانية من قصيدته الخاصة بالناقة، وفي المرة السادسة يستخدم (قد) وعندها تبدأ الشريحة الثالثة من القصيدة؛ أي شريحة الرحلة، وفيها يؤكد مغامراته في الصحراء بوصف نفسه بأنه هجوم على الأمور، وفي المرة السابعة، يعود إلى (لقد) ليبدأ بها حديثاً عن الطيف. فهو قد بدأ شريحة جديدة في المرات الثلاث الأخيرة التي كرر فيها (لقد) أو (قد) كما جاء بها في بداية كل فكرة جديدة في المرات الأربع الأولى.

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 382 – 388.

استطاع الشاعر من خلال تكراره للأداة (لقد) أن يوحّد قصيدته توحيدا عضويا متميزا، فهو بواسطتها قد ربط بين شرائح قصيدته ربطا محكما، إضافة إلى أنها أسهمت في ترتيب أفكاره وتسلسلها؛ مما أعطى القصيدة طاقة واسعة من الغنى والجمال، لقد تمكّن الأخطل بعد كل مرة كرر فيها (لقد) أن ينبئنا عن صفاته وحياته الماضية. ولكن لماذا كل هذا الحديث عن الماضي ؟ هل لأنّ الشاعر يشعر بالعجز في الحاضر أمام قسوة الزمان وجبروته، فيفزع إلى الماضي ليتذكّر ويذكّر الآخرين بما كان عليه، أم أنّ الشاعر عندما يريد الافتخار بنفسه وقومه؛ غالبا ما يلجأ إلى الماضي؛ لأنه يمدّه بأكثر مما يمدّه به الحاضر .

مثلما استخدم الشاعر (لقد) ليؤكد ماضيه المجيد، وصفاته العظيمة، استخدمها أيضاً في مجال الفخر بقومه، وهجاء خصومه. قال مكرراً إياها سبع مرات في ثنايا قصيدة له يفخر فيهـا بقومه، ويهجو جريرا جاء أغلبها متناثرا مكسباً القصيدة وحدة عضوية كبيرة :

ولـقـد عـلمـتِ إِذا العِشـارُ تروَّحتْ
هَـدَجَ الـرِّئـالِ تَكُبُّهُـنَّ شَمـالا
ولقـد دَخَلْـنَ على شقِيـقٍ بَيتَـهُ
ولـقـد رَأيْـنَ بِساقِ نَضْـرَةَ خـالا
ولقـد سَمـا لَكُمُ الهُذَيـلُ فَنـالَكُمْ
بِـإرَابَ حَيـثُ يُقَسّـِمُ الأَنْفـالا

ولقد عَطَفْنَ على فَزارةَ عَطْفةً
كَرَّ المَنِيحِ وجُلْنَ ثَمَّ مَجالا
ولقد بَكَى الجَحّافُ مما أَوْقَعَتْ
بالشَّرْعَبِيَّةِ إذ رأى الأَطفالا
ولقد جشِمْتَ جريرُ أمراً عاجزاً
وأرَيْتَ عَوْرَةَ أُمِّكَ الجُهّالا
ولقد وَطِئْنَ علَى المَشاعِرِ مِن مِنىً
حتَّى قَذَفْنَ علَى الجِبالِ جِبالا(1)

أكدّ الأخطل في المرة الأولى التي ذكر فيها (لقد) كرمه وكرم قومه في الأيام الصعبة، وفي المرة الثانية، يؤكد شجاعة قومه ومقدرتهم في الدخول على أعدائهم، والنيل منهم، وخصّ يوم (الحريم) بالذكر إذ انتصرت فيه تغلب على بني ضبّة(2)، وكذلك كان الأمر في المرة الثالثة والرابعة مع الزيادة في تأكيد مقدرة قومه على الانتصار على الأعداء، وسلبهم ما لديهم إذ غزا الهذيل التغلبي (قريب الشاعر) بني رياح يوم (إراب) وانتصر عليهم، أما في المرة الخامسة، فيذكر انتصارا آخر لقومه على فزارة في يوم (الحشّاك)، وفي المرة السادسة يذكر يوم (الشرعبية)،(3) وقد انتصرت فيه تغلب على قيس حيث

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 107-115.
(2) المصدر السابق، ج1، 111.
(3) نفسه، ج1 ، 114.

بكى الجحّـــاف بن حكيـــم (من سادة قيس) مـــن شدّة هول المعركة، أما في تكرارها السابع، فهو يهجو جريرا هجاء مرّا مؤكدا صفاته السلبية باستخدامه للأداة (لقد) .

يتخذ الشاعر من تكرار هذه الأداة مرتكزا لإضافة معنى جديد في كل مرة يأتي بها، فهو ينطلق بعد كل أداة إلى ذكر صفاته التي يعتزّ بها، إضافة إلى صفات قومه، ومفاخرهم، فيأتي على ذكر يوم من أيامهم التي انتصروا بها على أعدائهم، أو يتتبع مخازي خصمه، وكذلك كان الأمر في تكراره للأداة (إذا) مع فارق مهم، وهو أنه هناك يستخدمها في أسلوب الشرط إذ يشترط سببا لحدوث شيء آخر، وبواسطة هذا الأسلوب يعقد مقارنة بين أمرين أو شخصين؛ ليخرج بنتيجة مقنعة للسامع، بل لعل السامع يبدو في أعلى درجات اليقظة والتنبّه ليسمع ما سيأتي بعدها، أما في تكراره لـ (لقد) فهو يتحدث عن الماضي منقّبا في باطنه حتى يقنع السامع بفكرته، ويجعله مصدّقا لها، مؤمنا بها، وكأنه يشهده على كل قول قاله بعد (لقد)، وهذه وسيلة أخرى لجعل المتلقي متفاعلا مع ما يسمع، وكأنه بعد كل تكرار لـ (لقد) يتوقع أن يسمع منه عبارة: صدقت، أو نعم هذا صحيح، فهي وسيلة من وسائل المشاركة والتفاعل كما هي وسيلة من وسائل التوكيد والإقناع، وهذه واحدة من أهم الآثار النفسية التي يتركها التكرار في نفوس السامعين.

ومن الأدوات التي كررها الأخطل كثيراً (لا). قال في مدحه للوليد بن عبد الملك:

إنّ ابنَ مروانَ أسقاني علـــى ظمَـــأٍ

بسَجْـــلٍ لا عاتمٍ ريّا ولا خـــذم

لا يحرمُ السائـــــلَ الدنيا إذا عرضـــــت

ولا يعـــــوّذُ منه المالُ بالقَســـــــمِ

لا يستقلّ رجـــــالٌ مـــا يُحمّلـــــهُ

ولا قريبون من أخلاقه العُظُـــــم [1]

إن تكرار هذه الأداة قد حقق مراد الشاعر في إثبات ما أراد من صفات ممدوحه، ففي البيت الأول يؤكد نوعية عطائه له، فهو عطاء عظيم لا هو بطيء، ولا هو منقطع مشبهاً إياه بمَن يُسقى بدلو عظيمة مملوءة بعد حالة من الظمأ الشديد، فيكون الماء عندئذ أنفع وألذّ طعماً، ويتابع في البيتين الآخرين بنفي صفة سلبية عن الوليد بن عبد الملك بعد كل مرة يكرر فيها الأداة (لا).

5. تكرار الحروف

ورد تكرار الحروف في شعر الأخطل بصور واضحة وملحوظة، فهومنتشر في ثنايا ديوانه سواء في القصيدة الواحدة أم في البيت الواحد، وتكرار الحرف ليس جديدا في العصر الأموي أو في شعر الأخطل، فقد ورد في القرآن الكريم كما ورد في الشعر الجاهلي من قبل[1]،ولعل تكرار الحرف كما كان تكرار الكلمة من الأساليب التي لجأ إليها الأخطل عن قصد أو عن غير قصد تعبيرا عن غايته من قول القصيدة الشعرية في

(1) شعر الأخطل ، ج1، ص: 223.

(1) انظر قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 22.

المناسبات المختلفة. قال في بيتين من قصيدة له يهجو فيها جريرا الدارمي مكررا حرف الميم بصورة لافتة:

نَخَسْتَ بِيَرْبُوعٍ لِتُدركَ دارماً
ضَلالاً لِمَنْ مَنّاكَ تلكَ الأَمانِيا
أَتَشْتِمُ قَوماً أَثَّلُوكَ بِدارمٍ
ولولاهُمُ كُنتُمْ كَعُكْلٍ مَواليا [1]

كرر الأخطل حرف الميم في البيتين السابقين عشر مرات مما أعطاهما ميزة موسيقية واضحة . ويشبه ذلك تكراره لحرف الفاء في البيت الآتي :

وأَقْفَرَتِ الفَراشَةُ والحُبَيَّا
وأَقْفَرَ بَعْدَ فاطمةَ الشّقِيرُ [2]

إنّ تكرار حرف (الفاء) في هذا البيت قد ساهم في إعطاء البيت موسيقى خاصة أقرب ما تكون للهدوء تعبيراً عن حزنه لخلو المكان من صاحبته، ومن ثمّ خلوه من كل ما هو جميل، ومثل هذا كثير في شعره.[3] إنّ مثل هذا التكرار لا يكون متكلّفا أو هامشيا بغير فائدة، بل يزيد من درجة إيقاع شعره التي هي ميزة من ميزات الشعر العربي تتأتى له

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 352.
(2) المصدر السابق، ج1، ص 268.
(3) انظر شعره، الصفحات ذوات الأرقام: 377، و 378، و411، و530، 461، و407.

من البحر العروضي والقافية وغيرهما من عناصر القصيدة العربية، إذ إنّ القيمة الموسيقية التي تتأتى من تكرارحرف بعينه ماهي إلا ميزة جمالية دونما شكّ، وقد عرفت العرب ذلك منذ القديم، فقد ذكر الجاحظ أنّ الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف. (1)

وقد يكون لتكرار الحرف أحيانا وظيفة فكرية إضافة للوظيفة الموسيقية لارتباط صوت الحرف بمعناه من مثل قول الأخطل مكررا حرف الصاد:

فايّاكَ لا أَقْذِفْكَ ويحَكَ إنَّني

أَصُكُّ بِصَخْرٍ في رُؤوسِ صِمادِ (2)

يبدو انفعال الشاعر في تكرارحرف الصاد واضحا في استخدام يديّه وهو يقوم بعملية الصك، فلعلّ تكرار هذا الحرف يتناسب مع الصوت الذي يخرج عن هذه العملية(الصرير) يضاف إلى ذلك انفعاله الذي ربما يجعله يصكّ على أسنانه، وهذا يعني أنّ لتكرارالحرف أحيانا وظيفة فكرية تتجلى في ارتباط صوت الحرف بمعناه، إضافة إلى الوظيفة الموسيقية.

وقريب منه قوله في حمار الوحش:

---

(1) البيان والتبيين، ج3، ص 79.

(2) شعر الأخطل، ج1، ص 174 .

تَصـــــدّعُ أحياناً وحينـــــاً يصكُّهـــــا

كما صـــــــكَّ دلو الماتح الرجـــوانِ

تصُـــــكُّ الهوادي منكبيهِ ورأسَـــــهُ

فالبــــدَّمِ لِيتا عنقِهِ خَضِــــلانِ [1]

فالصوت الناتج عن تكرار حرف الصاد في البيت خاصة في الفعل (صكّ) المكرر ثلاث مرات بصيغ مختلفة ربما كان مشابهاً للصوت الناتج عن ضرب حمار الوحش لأتنه، أو صوت دلو الماء حين يصطدم بجدران البئر، وكذلك الصوت الناتج عن اصطدام الأتن المتقدمات في السير بمنكب حمار الوحش ورأسه .

وعكس هذا حالة الهدوء التي تبدو نتيجة لتكرار حرف الهاء في البيت التالي:

حتّى تَنـاهَـيْـنَ عنـهُ سـامِيـاً حَرِجاً

ومـا هَدَى هَـدْيَ مَهْزُومٍ وما نَكَلا [2]

يصوّر الشاعر هنا المعركة الضارية التي حدثت بين الثورالوحشي وكلاب الصيد وكيف انتهت بطعنه عدة مرات، وبعدما انتهت الكلاب من عملها تركته، وذهبت عنه بكل هدوء، فجاء تكرار حرف الهاء في البيت السابق ليتناسب مع الصورة السابقة.

تنبّه القدماء إلى علاقة اللفظ بالمعنى وإلى دلالة الأصوات، وتطبيق المعارف الصوتية

---

(1)شعر الأخطل ، ج1،ص: 297.

(2) المصدر السابق، ج1، ص 154.

على دلالة الألفاظ من خلال التقابل بين الأصوات التي تؤلف الكلمات، والمعاني التي تشير إليها هذه الكلمات، فقال سيبويه: «إنّ المصادر التي جاءت على وزن (فَعَلان) تأتي للاضطراب ومثل هذا الغليان؛ لأنه زعزعة وتحرّك ومثله الغثيان؛ لأنه تجيش نفسه وتثور ومثله الخطران واللمعان؛ لأنّ هذا اضطراب وتحرك....» [1] وتوسّع ابن جني في كتابه المشهور (الخصائص)، فعقد باباً في(إمساس الألفاظ أشباه المعاني)، وآخر في (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) فقال: «اعلم أنّ هذا موضع شريف لطيف، وقد نبّه عليه الخليل وسيبويه»، وتلقته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته... وذهب بعضهم إلى أنّ أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح، وحنين الرعد، وشحيج الحمار، ونعيق الغراب،[2] وقد أشار بعض الباحثين في العصر الحديث إلى نظرية القيمة التعبيرية للحرف في الألفاظ العربية .[3]

وقد يكون لتكرار الحرف علاقة بالحاسة المستخدمة أو المسيطرة في البيت كما هو الحال في تكرار حرف السين في البيت التالي:

لا يَسْمَعُ الصَّوْتَ مُسْتَكّاً مَسامِعُهُ

وليسَ يَنْطِقُ حتَّى يَنْطِقَ الحَجَرُ[4]

---

(1) سيبويه،(أبو بشر عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد بن هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982 .ج4، ص: 14-15.

(2) الخصائص، ج2،ص: 152. وانظر كذلك : النعيمي، (حسام سعيد النعيمي)، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد، 1980. العراق ،ص:277 وما بعدها.

(3) المبارك ، (محمد المبارك)، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر ، بيروت، 1981.ص: 103 وما بعدها.

(4) شعر الأخطل، ج1، ص 203.

السمع والمسامع من جنس واحد مفرد وجمع، وفيهما تكـرار لحرف السين، وكذلك كلمة «مستكّا» لها علاقة بالسمع، فهي تعني الأصم الذي لا يسمع، ولا ينطق؛ لأنّ عدم النطق غالبا ما يصاحب الصمم ، وهذا كلّه إشارة إلى موت عمير بن الحباب، ووصول خبر مقتله إلى عبد الملك بن مروان . ويشبه هذا تكراره لحرف الحاء في البيت الآتي:

ومُستقبِلٍ لَفْحَ الحَرُورِ لَحاجَةٍ
إِليكم أبا مَرْوانَ شُدَّت رَواحلُهْ [1]

يتكرر حرف الحاء في الكلمات (لفح، الحرور، الحاجة، الرواحل) وجميعها لها علاقة بالرحلة التي يتكرر فيها هذا الحرف أيضا، فهو في رحلته إلى عبد الملك يتحمّل حرارة الريح الحارّة إشارة منه إلى عنائه، وأنها كانت لحاجة ماسّة مما دفعه إلى شدّ رواحله استعداداً للسفر، وكأنّ تكرار حرف الحاء جاء لكونه جزءاً من الكلمة الرئيسية (الرحلة) أو على الأقل مما له علاقة مباشرة بها.

وانظر إليه في تكراره حرف الهاء في البيتين الآتيين إذْ شبه ناقته بالهقلة؛ أي النعامة وبعد ذلك كرر حرف الهاء في وصفه لها عدة مرات. قال:

أوهِقْلَةٌ مِن نَعامِ الجَوِّ عارَضَها
قَرْدُ العِفاءِ وفي يافُوخِهِ صَقَعُ

(1) شعر الأخطل،ج1، ص 347.

هَيْقٌ خَفِيفٌ يُبارِيها إذا نَهَضَتْ
وَهْوَ لَهَا بعدَ جِدّ مِنهما تَبَعُ[1]

الهيق: الطويل الخفيف، وعارضها وباراها في السير لهما علاقة بالسرعة والخفة، وكل هذا مما هو مطلوب في الناقة، ثم بعد ذلك الهاء في: (وهو، ولها، ومنهما) كل ذلك مما له علاقة بهذا التشبيه من مشبّه ومشبّه به.

وقد يكرر الشاعر حرفا له علاقة بموضوع البيت الذي جاء فيه. كما في قوله:

ذَكَرْتَ انقلابَ الدَّهرِ فاذكرْ وَسيمةً
فَقد خِلْتُ حَقّاً حُبَّها قاتلي قَتْلا[2]

إنّ حرف (القاف) من الحروف القوية التي غالبا ما تأتي مع الأمور الصعبة القاسية التي تصدر صوتا أو فعلا قويا كما جاء عند الأخطل في قوله في الكلمات: (انقلاب، قاتلي، قتلا، القسم حقا، التوكيد قد).

يلاحظ أحيانا أنّ تكرار حرف واحد أو حرفين يغلب على القصيدة كاملة، فقد كرر الأخطل حرف الميم في قصيدة له أكثر من سبع وثلاثين مرة، وحرف اللام أكثر من أربعين مرة في قصيدة له مكونة من ثلاثة عشر بيتا، ولا أدري إن كان هذا له علاقة باسميّ الشخصين المهجوين في القصيدة إذ كان اسم الأول (محارب) يبدأ بحرف

---

(1) شعر الأخطل، ج1، ص 362.
(2) المصدر السابق، ج2، ص 429.

الميم، والثاني (سلول) وفيه يتكرر حرف اللام مرتين، [1] ومثل هذا كثير في شعره، فقد كررحرف الميم أكثر من مئة وخمس وخمسين مرة في قصيدة له مكونة من خمسين بيتا أي بمعدل ثلاث مرات في البيت الواحد، وعند الإمعان في القصيدة نجد أنّ اسميّ الفتاتين اللتين تغزل بهما في مطلع قصيدته هما (أمامة ورعوم) وكلا الاسمين يتكرر فيه حرف الميم، وبالتالي غلب هذا الحرف على القصيدة بما في ذلك حرف الروي.[2]

ومن الملاحظات المهمة في هذا المجال أنّ الشاعرغالبا ما يكثر من تكرار حرف القافية في كلمات القصيدة.[3] وهذا يؤكد أنّه إذا كان لتكرارالحرف ميزة صوتية كبيرة، فإنّه أيضاً تكمن فيه إمكانيات تعبيرية هائلة؛ مما يجعلها ذات طاقة تعبيرية فذّة [4] الأمر الذي يثير في المتلقي انفعالات تتناسب مع انفعالات الشاعر، وربما تزيد عليه إن وجد في نفسه توافقاً وقبولاً لما يقول.

لقد أبانت هذه الدراسة عن الجانب الوظيفي للتكرار من حيث هو ظاهرة أسلوبية مهمة في الكشف عن خبايا النفس، فهو يضيء عتمة النصّ، ويفتح أبوابه الموصدة لما للكلمة المكررة من علاقة بمشاعر الشاعر وانفعالاته، وقد جاء التكرار في شعر الأخطل على أشكال مختلفة من مثل تكرار الاسم والفعل والأداة والحرف، وقد كان التكرار أسلوباً بارزاً في شعر الأخطل لكنه لم يكن هامشياً بغير فائدة، بل كان ذا فائدة كبيرة في

---

(1) شعر الأخطل، القصيدة رقم 42.

(2) المصدر السابق، القصيدة رقم43. وانظر كذلك القصائد ذوات الأرقام 46، 45، 50، 51، 14، 52، 72،65، 73، 74.

(3) انظر القصائد في الهامش السابق.

(4) فضل، (صلاح)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995. ص 27 .

إغناء النص من حيث المعنى والموسيقى، فقد صوّر انفعالاته في مَواطن كثيرة لاسيما في الفخر والهجاء، فكان التكرار بمثابة المصباح الذي ينشر الضوء على الصورة كلّها. فهو في تكراره لاسم الممدوح كان يخصصه، ويزيد في مديحه، ويشعر الآخرين بقيمته وحاجة الشاعر والآخرين له، فهو الرجاء والأمل، وفي تكراره لاسمه يتغنى بصفاته وقيمه من جانب، ومن جانب آخر يتغنى بطموحاته هو وبآماله العراض،. أما تكرار اسم المهجو، فكان من باب كراهيته والتشهير به وتقريعه وتلويمه؛ لذا كان في كل مرة يكرره فيه يعطيه صفة هجاء جديدة مجدداً كراهيته له ومشهّراً بوضاعته وخسّته، وكذلك الأمر في الأسماء الأخرى التي كررها الأخطل مثل الشيب والشباب والخمر ..... وقد عكست جميعها تفجّر المواقف التأثيرية والانفعالية المختلفة لدى الشاعر.

وبرز التكرار في فخر الأخطل بنفسه وقبيلته بصورة واضحة، وذلك من خلال تكراره لضمير (الأنا والنحن) حيث هما المحور الذي يدور حولهما شعر الفخر؛ لأنّ التكرار ينسجم مع موضوع الافتخار، فهو شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية.

أما تكرار اسم المحبوبة، فكان من باب التشوق، والاستعذاب بذكر اسمها، وقد يكون شفاء للنفس مما يجد في حبّها من وجد وشوق، ولأهميتها في حياته بعدما تصبح الشخصية المحورية فيها.

وأما في تكرار الأخطل للفعل، فكان يركز على الحدث بصورة خاصة، وعلى تأثيره في نفسه وفي الآخرين. كما كان الأخطل مولعاً بتكرار الصيغ الصرفية مما أكسب شعره إيقاعاً موسيقياً خاصاً.

أكثر الشاعر أيضاً من تكرار الأدوات في شعره مثل إذا ولقد ولا... ، وقد كشف

هذا التكرار عن فاعلية كبيرة في زيادة تلاحم النص الشعري، وتعميق وحدته العضوية إذ أبرز تسلسل الأفكار وتتابعها، فجعل المتلقي أكثر إصغاء لأفكاره، وأكثر متابعة لانفعالاته، وهو غالباً ما يتخذ من تكرار الأدوات مرتكزاً لإضافة معنى جديد في كل مرّة يكرر فيها إحدى الأدوات، إضافة لما يضفيه على النصّ من جو موسيقي خاص .

أما تكرار الحروف، فقد ورد كثيراً في شعر الأخطل، وكان له فائدة كبيرة في زيادة درجة إيقاع شعره مما أكسبه ميزة جمالية، كما كان لتكرار الحرف أحياناً وظيفة فكرية إضافة للوظيفة الموسيقية لارتباط صوت الحرف بمعناه.

ولما كان العصر الأموي يعجّ بالخصومات السياسية والقبليّة لا سيما في منطقة العراق والشام والجزيرة الفراتية، فقد شاعت أغراض المديح والهجاء والفخر بصورة ملحوظة، فجاء إيقاع الشعر في قوته وتأكيداته وانفعالاته مواكباً لإيقاع العصر، معبراً عنه أيما تعبير.

مصادر الفصل ومراجعه

(1) ابن الأثير، (محمد محي الدين عبد الحميد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية، بيروت، 1999.

(2) الأخطل، (أبو غياث بن بكر)، شعر الأخطل، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1979.

(3) الجاحظ، (عمرو بن بحر الجاحظ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، بيروت، دار الجليل، 1948.

(4) الجمحي، (ابن سلاّم الجمحي)، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، القاهرة، د.ن، 1974.

(5) ابن جني، (أبو الفتح عثمان ابن جني)، الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، بيروت: دار الكتاب العربي، 1990.

(6) جيرو، (بيير جيرو)، الأسلوبية، ترجمة د.منذر عياشي، حلب: مركز الإنماء الحضاري، 1994.

(7) الحاوي، (إيليا الحاوي)، الأخطل في سيرته ونفسيته، بيروت، دار الثقافة، 1979.

(8) ربابعة، (موسى ربابعة)، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، إربد: مكتبة الكتاني، 2001.

(9) ابن رشيق، (أبو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1963.

(10) الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم: تحقيق وتعليق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، 1986.

(11) السويدي، (فاطمة محمد)، الاغتراب في الشعر الأموي، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1997 .

(12) سيبويه، (أبو بشر عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد بن هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982.

(13) السيد، (عز الدين علي)، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، بيروت: عالم الكتب 1986.

(14) شفيع، (السيد)، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

(15) شيخون، (محمود السيد)، أسرار التكرار في لغة القرآن، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، 1983.

(16) الصاحبي، (أحمد بن فارس)، اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: مصطفى الشويمي، بيروت: مؤسسة أ. بدران، 1963 .

(17) طبل، (حسن طبل)، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د.م،1990.

(18) الطرابلسي، (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس: الجامعة التونسية، 1981.

(19) العسكري، (أبو هلال الحسن بن عبدالله)، الصناعتين في الشعر والنثر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.

(20) عياد، (شكري محمد) اللغة والإبداع، ط1، القاهرة: د.ن، 1988.

(21) عيد، (يوسف عيد)، شعر العذريين، جمع يوسف عيد، بيروت: دار الجيل، 1992 .

(22) فضل، (صلاح فضل)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

(23) المبارك، (محمد المبارك)، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر ، بيروت، 1981

(24) المدني،(ابن معصوم المدني)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، بيروت: عالم الكتب، 1969.

(25) المصري، (ابن أبي الإصبع المصري)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: دار نهضة،1963.

(26) ابن المعتز، (عبد الله بن المعتز)، كتاب البديع، ط1 بغداد، مكتبة المتنبي ، 1979.

(27) الملائكة، (نازك الملائكة)، قضايا الشعر المعاصر، ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1978.

(28) ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، بيروت: دار الفكر، د.ت.

(29) النعيمي، (حسام سعيد النعيمي)، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني،دار الرشيد ، العراق، 1980.

(30) ياكبسـون، (رومان ياكبسون)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، الدار البيضاء: دار توبقال، 1988.

الفصل الثاني

الخوف في شعر الفرزدق

الخوف في شعر الفرزدق

أولاً : التمهيد

الخوف عند الفرزدق ظاهرة بارزة في شعره، بل في شخصيته، حتى قيل فيه: «أجبن من صافر»[1]، ولاسيما خوفه من السلطة السياسية، وهو يحتوي في بنيته على أمور كثيرة متعلّقة بنظرة الشاعر العربي القديم إلى الحياة، وإلى ذاته، وعلاقته بالآخر، وهي مكونات ثقافية للمجتمع العربي في تلك الحقبة تحتاج إلى دراسة تُبيّن طبيعة الموضوعات التي يمكن أن تنتجها في علاقاتها المختلفة مما يكشف في النهاية صورة الوعي الإنساني لجوهر الحياة، كما يصوّر في الوقت نفسه كيفية تعامل الفرزدق مع ظروف الحياة المختلفة من خلال الفن الشعري الجميل.

تكشف القراءة لشعر الفرزدق عن أنّ ظاهرة الخوف كانت تشكّل نظاما له فاعلية كبيرة في تشكيل رؤيا الشاعر لمجالات الحياة المختلفة التي يعيشها، وقلقه إزاء صراع الإنسان مع الآخر، ومع الزمن، فكلمة الخوف في شعر الفرزدق تكشف عن كثير من الأمور التي كانت مسيطرة على فكر الشاعر وثقافته، ومن ثمّ حياته وحياة الآخرين من حوله.

---

(1) الصافر : نوع من أنواع الطيور.

عاش الفرزدق في العصر الأموي، فعايش المشهد السياسي القائم على سياسة التخويف والترهيب من قبل بعض أفراد السلطة؛ حيث الاختلاف حول الخلافة، وحيث الموت والقمع أسلوب بعض السياسيين في التعامل مع الآخر، ولعل مذبحة كربلاء، وجبروت الحجّاج في العراق كانا من أقرب الأمثلة على ذلك، إنّ جملة الحجّاج التي ما زالت تتردد إلى يوم الناس هذا تختصر كثيرا من صورة المشهد السياسي آنذاك حينما قال مخاطبا أهل العراق : «أما والله إني لأحمل الشر محمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى رؤوسا قد أينعت، وحان قطافها، وإني لأنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى....»(1)

برزت ظاهرة الخوف عند الفرزدق بشكل ملحوظ نتيجة لملاحقة الولاة له بسبب تعرّضه للآخرين بالهجاء ومس أعراضهم، أو التطاول على السلطان، وكذلك لمواقفه القبليّة المتعصّبة في كثير من الأحيان، ولكنه كان يقاومه ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

سأقوم في هذه الفصل بدراسة ظاهرة الخوف عند الفرزدق باعتبارها ظاهرة إنسانية، وذلك من خلال المحاور الأربعة الآتية:الخوف من السلطة السياسية، ثمّ الخوف من الزمن، وبعدها الخوف من ألسنة الشعراء، وأخيرا آليات مقاومة الخوف عنده.

---

(1) الطبري،(أبو جعفر محمد بن جرير الطبري)، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت،1988. مج3،ص:547.

ثانياً: مظاهر الخوف في شعر الفرزدق

1. الخوف من السلطة السياسية

سيطر الخوف من السلطة السياسية على حياة الفرزدق وشعره بصورة كبيرة؛ إذ كانت هذه السلطة السبب الرئيسي وراء حالة الخوف الكبيرة التي عاشها في حياته، لقد مارس بعض أفرادها ضغوطهم على الآخر باتجاهات متعددة من أبرزها: سياسة تكميم الأفواه، ومنع المطالبة بالحقوق، فقد روي أنّ الحتات بن يزيد المجاشعي وفد على معاوية في وفد بني تميم، فمات في طريق عودته، وكان معاوية قد أمر له بمال، فمنعه من ورثته، فغضب الفرزدق غضبا شديدا، وقال قصيدته التي بيّن فيها حقّ ورثة عمّه الحتات في ميراثه مبرزا الثقافة الدينية والاجتماعية التي كانت شائعة في ذلك الزمان، وما تعارف عليه الناس من حقوق الإرث.[1]

نجح الفرزدق في إعادة ميراث الحتات إلى أصحابه، لكنّ القصيدة أغضبت زياد بن أبي سفيان والي العراق موطن الشاعر آنذاك، وأحفظته عليه[2]؛ لأنه رأى فيها تطاولا غير مقبول على السلطان قي ظل تفرّد السلطان وتميّزه، وسياسة منع حرية الرأي أو المجاهرة به، فاستغلّ زياد تعرّض الفرزدق للناس بالهجاء؛ خاصة هجاءه للأَشْهَب ابن رُمَيْلة النَهْشَلي وقومه بني نَهْشَل وبني فُقَيم، فخرج الفرزدق خائفا مطاردا يتنقل من مكان إلى آخر إلى أن حطّت به الرحال في الحجاز، وقد تحاماه الناس خوفا من زياد، وبقي مطاردا إلى أن مات الأخير.[3]

---

(1) انظر القصيدة في ديوانه، الفرزدق،(همام بن غالب)، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.

(2) تاريخ الأمم والملوك، مج3، ص:212.

(3) انظر تفاصيل ذلك في كتاب: تاريخ الأمم والملوك، مج3، ص: 212 وما بعدها.

نظم الفرزدق في محنة الخوف هذه أشعارا كثيرة بيّن فيها نفسه التائهة، وخوفه الكبير لا سيما أنّ تجربته كانت مريرة مع تنكّر أصدقائه ومعارفه له، ولكن هذه المحنة جعلته أكثر فهما لأعماق النفس البشرية، وما يمكن أن تكون عليه من تغيّر واضطراب حينما تكون خائفة من السلطان أو ممالئة له وطامعة فيه. قال:

أَتاني وَعِيدٌ مِـــنْ زِيَادٍ فَلَـــمْ أَنَـــمْ
وَسَيْـــــلُ اللِّوَى دُونِي وَهَضْبُ التَّهَايِـمِ
فَبِـــتُّ كَأَنِّــي مُشْعَرٌ خَيْبَرِيَّـــةً
سَـــرَتْ فِي عِظَامِي أَوْ دِمَاءَ الأَرَاقِـمِ
زِيَادَ بْنَ حَرْبٍ لَـــوْ أَظُنُّكَ تَارِكِـــي
وَذَا الضِّغْــــنِ قَدْ خَشَّمْتَه غَيْرَ ظَالِمِ[1]

يقرّ الفرزدق في هذه الأبيات بخوفه من زياد، ويُبين عن قلقه الذي جعله مسهّدا، وكأنه مريض حمى أو ملدوغ أفعى، فهو يعاني غربة مكانية كبيرة إذ اضطر إلى ترك وطنـــه وأهلـه هربا من زياد. يذكرنا هذا الشعر بشعر النابغة الذبياني في خوفه من النعمان بن المنذر، بل إن شكل الشعر يشبه شعر النابغة أيضا، إذ فيه تضمين للأساليب، ولبعض الألفاظ أيضا.[2]

(1) ديوانه. ص:542.
(2) الذبياني، (النابغة الذبياني)، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص:14 وما بعدها وص: 25 وما بعدها.

ويبدو قلق الشاعر الكبير واعترافه بالخوف من سلطة زياد في قوله:

رَأَيْتُكَ مَنْ تَغْضَــبْ عَلَيْهِ مِــن امْرِىءٍ
وَلَوْ كَانَ ذَا رَهْطٍ يَبِتْ غَيْرَ نَائِــمِ[1]

يشير هذا الشعر إلى المدى الذي بلغته قوة السلطان في مقابل قوة القبيلة في هذا العصر، ومدى تطوّر العقل العربي في قبول نظام الدولة بدلا من نظام القبيلة سواء أكان برضى واقتناع منه أم كان مكرها، إذ تعدّ الدولة الأموية اختبارا حقيقيا لمدى إثبات سلطة الدولة بدلا من سلطة القبيلة؛ من هنا نجد الفرزدق المعتز بقبيلته المتعالي بقوتها يرتعد من زياد والي العراق، فهو لا يستطيع النوم خوفا منه.

كان لخوف الفرزدق من زياد أثر كبير في حياته؛ إذ لم ينسه أبدا، فقد كان يتذكّره بين الحين والآخر في مراحل حياته المختلفة، من ذلك ما قاله في مديحه لهشام بن عبد الملك يذكر ملاحقة خالد القسري له بسبب هجاء قاله فيه:

وَلَوْ كُنْتُ أَخْشَى خَالِداً أَنْ يَرُوعَنِي
لَطِرْتُ بِوَافٍ رِيشُهُ غَيْرَ جَــادِفِ
كَمَا طِرْتُ مِنْ مِصْرِيْ زِيَادٍ وَإِنَّــهُ
لَتَصْرِفُ لِي أَنْيَابُهُ بِالمَتَالِــفِ[2]

(1) ديوانه، ص:542.

(2) المصدر السابق، ص: 373.

وكيف له أن ينساه وقد بلغ منه الخوف كل مبلغ، وأثّر في حياته وسلوكه تأثيرا كبيرا؟! فقد أصبح مثلا يقيس به خوفه من الآخرين، ولعل البيت الآتي يوحي بمدى الفزع الذي بلغه بخوفه من زياد. قال:

إذا ذَكَرَتْ نَفْسِي زِيَاداً تَكَمَّشَـــتْ
مِنَ الْخَوْفِ أَحْشَائي وَشَابَتْ مَفَارِقِي[1]

ولعل في وصفه الأسد بأنه أهون من زياد، وأقل شراسة منه، واعترافه بالجبن جرّاء الموقف يؤكد ذلك. قال حينما التقى أسدا واصفا لقاءه ذاك:

مَا كُنْتُ أَحْسبُني جَبَاناً قَبْلَ مَـــا
لاَقَيْتُ لَيْلَةَ جَانِبِ الأَنْهَـــــار
لَيْثاً كَأَنَّ عَلَى يَدَيْهِ رِحَالَــــةً
جَسِدَ الْبَرَاثِنِ مُؤجَدَ الأَظْفَــــارِ
لَمّا سَمِعْتُ لَهُ زَمَازِمَ أَقْبَلَــــتْ
نَفْسِي إليّ وَقُلْتُ أَيْنَ فِـــرَارِي
فَضَرَبْتُ جِرْوَتَها وَقُلْتُ لَهَا اصْبِرِي
وَشَدَدْتُ فِي ضَيْقِ الْمَقَـــامِ إِزَارِي

(1) ديوانه، ص: 400.

فَلأَنْتَ أَهْوَنُ مِنْ زِيَادٍ جَانِـــباً
فَاذْهَبْ إِلَيْكَ مُخَرِّمَ السُّفّـــارِ[1]

تكشف هذه الحادثة عن رغبة داخلية في مواجهة الشاعر للسلطة السياسية ممثلة بوالي العراق زياد بن أبي سفيان، والتخلّص منه، والانتصار على كل مخاوفه التي عاش في ظلها سنوات صعبة وشاقة، وذلك بالكشف عن رغبته بمواجهة الأسد. إنها حالة من حالات مواجهة الخوف عند الشاعر بإقناع نفسه بأنه قادر على مواجهته، والتخلّص منه رغم أن مواجهته لزياد كانت أقسى وأصعب، وكل هذا يؤكد المدى الذي وصلت إليه قوة السلطة السياسية في هذا العصر.

يُذكر أنّ زيادا لما سمع هذه الأبيات رقّ له، وقال: لو جاءني لحبيته وأكرمته وأمنته، فبلغ ذلك الفرزدق، فقال قصيدته التي بدأها بتذكّر صاحبته ظمياء وتشوّقه لها، ومنها قوله:

تَذَكَّرَ هذا الْقَلْبُ مِنْ شَوْقِهِ ذِكْـرَا،
تَذَكّرَ شَوْقاً لَيْسَ نَاسِيَهُ عَصْـــرَا
تَذَكَّرَ ظَمْيَاءَ الّتـــي لَيْـــسَ نَاسِيـــاً
وَإِنْ كَانَ أَدْنَى عَهْدِهَا حِججاً عَشْــرَا

(1) ديوانه،ص:227. رحالة: شعر اللبدة.الجسد:المصبوغ بالزعفران، ويقصد بها الدم.المؤجد: الموثق. الزمازم: الهمهمة.الجروة : العزم على الأمر.المخرّم: المهلك.

وَمَا مُغْزِلٌ بِالْغَوْرِ غَـــوْرِ تِهَامَـةٍ
تَـرَعّى أَرَاكــاً مِـــنْ مَخَارِمِها نَضْـــرَا
مِنَ الْعُوجِ حَوَّاء المَدَامِعِ تَرْعَـــوِي
إلى رَشَـــأٍ طِفْلٍ تَخَالُ بِهِ فَتْــــرَا
أَصَـابَـــتْ بِأَعْلى الوَلْوَلانِ حِبَالَـــةً،
فَلَمَا اسْتَمْسَكَـــــتْ حَتَّى حسبْنَ بها نَفَــرَا
بِأَحْسَنَ مِـــــنْ ظَمْياءَ يَوْمَ لَقِيتُهـــا،
وَلاَ مُزْنَــــةٌ رَاحَتْ غَمَامَتها قَصْــرَا
وَكَمْ دُونَهَا مِنْ عَاطِـــفٍ في صَرِيمَةٍ
وَأَعْـــدَاءِ قَوْمٍ يَنْذُرُونَ دَمِـي نَـذْرَا
إذا أَوْعَدُونِي عِنْـــدَ ظَمْيَاءَ سَاءهَـــا
وَعِيــــدِي وَقَالَتْ: لا تقولوا لَهُ هجْرَا[1]

مع أنّ قصّة الفرزدق مع ظمياء معروفة تاريخيا[2]، إلا أنّ ذكر الفرزدق لها في هذه القصيدة ربما كان رمزا للحياة الهانئة الوادعة التي عاشها الشاعر في الماضي قرب أهله

(1) ديوانه، ص:168. المخارم: الواحد مخرم، وتعني المنفذ بالجبل.
(2) انظر تفاصيل القصة في كتاب الفحام،(شاكر الفحام)، الفرزدق شاعر النقائض، دمشق، 1977،ص:123 وما بعدها

وأحبابه في موطنه العراق، وقد أصبح الآن محروما منها في منفاه في الحجاز، ولعل التشبيه الدائري الذي اختاره هنا إذ شبّه صاحبته ظمياء بالظبية العطوف على ولدها وما تبع ذلك من تأكيد صفة الأمومة، وما له علاقة بها من صفات الحنو والعطف والأمان في حضن الأسرة(مغزل) هي جميعا أمور كاشفة عن حالة الحرمان والفقد التي كان يعيشها في غربته، ولعل اختيار الاسم (ظمياء) وتكراره يؤكد هذه الحالة، وما رغبة الشاعر في تصوير موقف ظمياء المتعاطف معه إلا استمرار لموقفه من المرأة في جلّ شعره، إذ جعلها معجبة به تبادله الحب، وتفضّله على غيره من الرجال[1]، ومع أنّ هذا الأسلوب في الحديث عن علاقته بالمرأة يمكن أن يُفسَّر في باب التعويض النفسي عن رفض المرأة له لدمامته وسوء أخلاقه كما تذكر بعض المصادر [2]، إلا أنه من جهة أخرى إشعار بثقافة جديدة بدأنا من خلالها نسمع صوت المرأة في الشعر في العصر الأموي أكثر من أي وقت مضى. والفرزدق واحد من هؤلاء الشعراء الذين أسمعونا رأيها وصوتها في شعره سواء أكان في قصصه مع صاحباته أم مع زوجاته، ولاسيما النوار.

ويتابع الشاعر أبياته السابقة قائلا:

دَعَاني زِيَادٌ للعَطَاءِ وَلَمْ أَكُـــنْ
لأِقْرَبَهُ ما سَاقَ ذُو حَسَبٍ وَفْـــرَا

---

(1) الفرزدق، شاعر النقائض، ص:124.

(2) الدينوري،(ابن قتيبة الدينوري)، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، 1964. ج1، ص: 382. وكذلك انظر الأغاني،ج21، ص: 276.

وَعِنْدَ زِيَادٍ لَوْ يُرِيــــدُ عَطَاءَهُــــمْ
رِجَالٌ كَثِيرٌ قَــــدْ يَرَى بِهِمُ فَقْــــرَا
قُعُودٌ لَدَى الأَبْـــوَابِ طُلَّابُ حَاجَـةٍ
عَوَانٍ مِنَ الْحَاجَاتِ أَوْ حاجـــةٍ بِكْـــرا
فَلَمَّا خَشِيـــــتُ أَنْ يَكُونَ عَطَـــاؤهُ
أَدَاهِـــــمَ سُوداً أَوْ مُحَدْرَجَةً سُمْــرَا[1]

بلغ خوف الشاعر من زياد مبلغا كبيرا حتى أنه لم يكن مصدقا وعوده، أو مطمئنا لها بحال من الأحوال؛ لأنه يعلم أنها وعود كاذبة، بل كان يراها حيلة من زياد للإيقاع به. فكشف عن عدم ثقة المحكوم بالحاكم حتى لو أعطاه الأمان!

بعد ذلك لجأ الشاعر إلى ناقته، فجعلها وسيلة العبور والنجاة كما كانت عند شعراء سابقين أو معاصرين له، فهرع إليها لتخلّصه من زياد. قال:

فَزِعْتُ إلى حَرْفٍ أَضَـــرَّ بِنَيِّهَــا
سُرَى اللَّيْلِ وَاسْتِعْرَاضُها البَلَدَ القَفَـرَا
تَنَفَّسُ مـــن بَهْــــوٍ مِنَ الْجَوْفِ وَاسِــعٍ
إذا مَدَّ حَيْزُوماً شَرَاسِيفَهَا الضَّــفْرَا

(1) ديوانه، ص: 169. عوان: المرأة الثيب. الأداهم: القيود. المحدرجة: السياط المحكمة الفتل.

تَرَاهَــــا إِذَا صَــــامَ النَّهَارُ كَأَنَّمَــــا
تُسامي فَنيقاً أَوْ تُخَالِسُهُ خَطْـــــرَا
تَخُوضُ إذا صَــــاحَ الصَّدى بعد هَجْعَةٍ
مِنَ اللَّيْـــــلِ مُلْتَجّاً غَيَاطِلُهُ خَضْـــرَا
وَكم مـــن عَدُوٍّ كاشحٍ قَـــــدْ تَجَاوَزَتْ
مَخَافَتَهُ حَتَّى يَكُـــونَ لَهَا جَسْــــرَا
يَؤم بِهَا المَوْمَاةَ مَــــنْ لَـــــنْ تَرَى لَـــهُ
إلى ابْنِ أبي سفيـــان جاهاً وَلاعُذْرَا[1]

كانت الناقة أداة ثقافية فاعلة في الشعر العربي القديم، فهي الأمل في وصول الشاعر إلى غاياته وتحقيق طموحاته، وهي المعين المخلص له في قطع الصحراء، فهي الأمل الحقيقي في إحداث التغيير، وبعث الحياة، إذ يتحدّى الشاعر بفعلها خوفه من زياد الذي دفعه إلى قطع الصحراء المقفرة، وزمنها الليلي الطويل الحالك السواد، سعيا للانتصار على خوفه، وقد وصفها بأنها ضامرة قليلة اللحم، وهذا يزيد من سرعتها ونشاطها، فهي ممثّلة لذات الشاعر، وهي مجسّدة للعزيمة والاهتداء، فهي تعرف كيف تلتجئ من الموت

(1) ديوانه، ص:169. فزعت : لجأت. الحرف: الناقة. استعراضها:اجتيازها. الضفرا : المفتولة. حيزوما:وسط الصدر.الضفرا. الموماة: الفلاة. الغياطل: مفردها غيطل: وهو من الليل التجاج سواده.

بشجرة الحياة، وتجد طريقها إلى غايتها،» وأخيرا فهي تحمل العابر الطقوسي إلى هدفه؛ أي إلى الرخاء والجديد والدائم»[1]، فالشاعر أضحى بثقافته المترجمة عملا بالرحلة على ظهر الناقة قادرا على الهرب، ومن ثمّ النجاة بعدما يئس من رضى زياد عنه، «وهو يتخذ من الناقة موضوعة قناعية لتمرير ثقافته الذاتية حول جملة من المفاهيم التي تصطدم بها الذات الإنسانية في هذه الحياة».[2]

لم تكن قصة الشاعر مع زياد بن أبي سفيان هي الوحيدة التي أظهرت مدى ما وصل إليه الخوف من السلطة السياسية الذي كان الناس يعيشونه في العصر الأموي ـ ومنهم الشاعر ـ ذلك الخوف الذي كان مخيّما على حياتهم في مناسبات عديدة، فقد غضب هشام ابن عبد الملك على الشاعر، وأمر بحبسه بين مكة والمدينة؛ لأنه اعترف بمعرفته لزين العابدين بن علي، ومدحه على مسمع منه في قصيدته المشهورة التي بدأها بقوله:

هذا الَّذي تَعْـــرِفُ البَطحـــــاءُ وَطْأَتَــهُ

وَالبَيـــــتُ يَعرِفُهُ والحِـــــلُّ والحَـــرَمُ

هذا ابْنُ خَيـــــرِ عِبـــادِ اللهِ كُلِّهِـــــم

هـــــذا التَقِيُّ النَقيُّ الْطاهر العلـــمُ[3]

إنّ عدم القبول بالرأي الآخر هو الذي دفع الخليفة إلى سجن الفرزدق لغير ذنب

(1) ستيتكيفيتش،(سوزان ستيتكيفيتش)، أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة حسن البنا عز الدين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ، 1998.ص: 75.

(2) عليمات، (يوسف عليمات)، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004. ص: 91.

(3) ديوانه، ص: 511.

اقترفه سوى اعترافه بمعرفته لزين العابدين ومدحه إياه، وكذلك ربما كان السبب الحقيقي وراء إخراج مروان بن الحكم له من المدينة في محنة خوفه من زياد بعدما أصبح أميرا عليها بعد سعيد بن العاص، إذ يُذكر أنه كان ساخطا عليه لتفضيله سعيدا عليه وعلى بني أمية جميعا، لما كان بينهما من تنافس، فاستغل غزله بالقيان، وطرده من المدينة. [1] إنه رفض سماع الرأي المخالف، ورغبة السلطة السياسية في جعل الآخرين يرون ما ترى، ويتبعونها في كل شيء سواء أكان صائبا أم لا.

أما الحجّاج، فقد كان ترهيبه للناس عنوانا لإثارة الخوف والفزع في العراق، بل في أرجاء الدولة الأموية كلها في هذا العصر، وربما امتد إلى عصور تالية، فقد كان مثلا يتذكّره الناس عند رؤيتهم أو سماعهم عن الطغاة والمستبدين، كما كان مضرب مثل عند الفرزدق نفسه، وقد قال فيه شعرا كثيرا يبدو في مجمله أنه كان على علاقة طيبة معه، سواء أكان في مدحه إياه في حياته، أم في رثائه له، ولكن هذا لم يمنعه من وصف جبروته، وفرض هيمنته السياسية بواسطة سياسة التخويف والترهيب، بل إنّ الخوف ينتشر في جنبات شعره المدحي فيه؛ لذا سرعان ما أمطره بوابل هجائه بعد وفاته[2]، وحينما سئل عن ذلك، قال عبارة تكشف عن حالة العلاقة بين السلطة السياسية والرعية، ولاسيما الشعراء منهم: «إنما نكون مع القوم ما كان الله معهم، فإذا تركهم من يده تركناهم»[3] ومما قاله في وصف الحجّاج مبيّنا المدى الذي وصلت إليه سياسته في ترهيب الناس وتخويفهم:

---

(1) الدينوري،(ابن قتيبة الدينوري)، الشعر والشعراء،دار الثقافة، بيروت، 1964،ص:290.

(2) انظر مثلا ديوانه ص:424.

(3) الفرزدق، شاعر النقائض، ص:175 ولم يذكر مصدره.

إذا وَعَدَ الحَجَّاجُ أَوْ هَـمَّ أَسْقَطَـتْ
مَخَافَتُهُ مَـــا فِـي بُطونِ الحَوَامِـــلِ
لَهُ صَوْلَةٌ مَـــنْ يُوقَهَا أَنْ تُصِيبَـــهُ
يَعِشْ وَهْوَ مِنْهَا مُسْتَخَـفُّ الخَصَائِلِ[1]

لقد بدا الفرزدق يرتعد خوفا من الحجّاج حتى في مديحه له، الذي ركّز فيه على جانب تخويفه وترهيبه للناس أكثر من أي أمر آخر، ولعلّ الذي دفعه إلى مدحه هو خوفه منه ومن جبروته، فرغب في دفع غائلته عنه، وضمان جانبه، ولاسيما أنّ خصمه جريرا قد سارع هو الآخر إلى مدحه، إضافة إلى رغبته في عطاياه الكثيرة، إذ كان الحجّاج معطاء للشعراء كريما معهم. ومما قاله فيه واصفا الموت بأنه أهون منه:

وَقَدْ خِفْتُ حَتـــى لَوْ أَرَى الْمَوْتَ مُقْبِلاً
لِيَأْخُذَني، وَالْمَوْتُ يُكْـــرَهُ زَائِـــرُهْ
لَكَانَ مِـــنَ الْحَجَّاجِ أَهْـــوَنَ رَوْعَـــةً
إذا هُوَ أَغْضَـــى وَهْوَ سامٍ نَوَاظِـرُهْ
أَدِبُّ وَدُوني سَيْرُ شَهْـــرٍ كَأَنَّنـــي
أَرَاكَ، وَلَيْلٌ مُسْتَحِيـــرٌ عَسَاكِـــرُهْ

(1) ديوانه، ص:474.

ذَكَرْتُ الذي بَيْنـــي وَبَيْنَـــكَ بَعْدَمــا
رَمَـــى بِيَ من نَجْدَيْ تِهَامَةَ غَائِـرُهْ
فَأَيْقَنْتُ أني إنْ نَأَيْتُـــكَ لَمْ يَــرِدْ
بِيَ النّـــأيُ إلاّ كُلَّ شَيءٍ أُحَــاذِرُهْ
وَأَنْ لَوْ رَكِبْتُ الرِّيحَ ثُـــمَّ طَلَبْتَنـــي،
لَكُنْـــتُ كَشَيءٍ أَدْرَكَتْهُ مَقَـــادِرُهْ
فَلَمْ أَرَ شَيْئاً غَيْـــرَ إقْبَالِ نَاقَتـــي
إلَيْـــكَ وَأَمْرِي قَدْ تَعَيّتْ مَصَـــادِرُهْ
وَمَا خَـــافَ شَيءٌ لَمْ يَمُتْ مِنْ مَخَافَـــةٍ
كَمَـــا قد أَسَرَّتْ في فُؤادي ضَمَائِـرُهْ
أَخَافُ مِنَ الْحَجَّـــاجِ سَوْرَةَ مُخْـــدِرٍ
ضَـــوَارِبَ بالأَعْنَاقِ مِنْهُ خَـوَادِرُهْ(1)

يوضح الفرزدق في هذه الأبيات سبب تقرّبه من الحجّاج رغم حالة الخوف الشديدة التي يعيشها في ظله، فهو غير آمن على نفسه وهو بعيد عنه، والحال معه ليس كالحال مع غيره، فهو يعرف سطوته وجبروته وقدرته على القبض عليه، فهو قدَره الذي لا

(1) ديوانه، ص:222. مستحير: ثابت. عساكره: جيوش الظلام.

يستطيع الهرب منه، وبالتالي فلا خيار له إلا التقرّب منه، والانضواء تحت لواء حاشيته، ومدحه. إنّ تكرار الشاعر لكلمة الخوف ومشتقاتها ومعانيها المختلفة في هذه الأبيات، بل في القصيدة كاملة يشير إلى المدى الذي بلغه الشاعر في خوفه من الحجّاج، كما يشير إلى أنّ مدحه له كان من باب الخوف والفزع من عقابه بالدرجة الأولى الذي صوره بقوله:

إذا مَا بَدَا الحَجَّاجُ لِلنَّاسِ أَطْرَقُوا،
وَأَسْكَتَ مِنْهُمْ كُلّ مَنْ كَانَ يَنْطِقُ
فَمَا هُوَ إلاَّ بَائِلٌ مِنْ مَخَافَةٍ،
وَآخَرُ مِنْهُمْ ظَلَّ بِالرِّيقِ يَشْرَقُ
وَطَارَتْ قُلُوبُ النَّاسِ شَرْقاً وَمَغْرِباً،
فَمَا النَّاسُ إلاَّ مُهْجِسٌ أَوْ مُلَقْلِقُ[1]

تصلح هذه الأبيات أن تكون لوحة فنية رسمها الشاعر للرعية الخائفة، بل المذعورة الفزعة من السياسي المتجبّر، فهم بين مطرق ومخرَس، وبائل على نفسه، أو شارق بريقه، أما القلوب، فقد جعلها متطايرة متناثرة شرقا وغربا، إنه يجسّد صورة السياسي المرعب لرعيته، فيجعلها في قلق ووسواس دائم. قال على لسان النوار زوجته تنصحه بالابتعاد عن الحجّاج:

أَلَمْ تَرَ مَا قَالَتْ نَوَارُ، وَدُونَهَا
مِنَ الهَمِّ لِي مُسْتَضْمَرٌ أَنَا كَاتِمُهْ

(1) ديوانه، ص: 410.

تَقُوُل وَعَيْنَاهَا تَفِيضَــــــانِ: هَلْ تَــرَى
مَكَانَكَ مِمَّـــــنْ لاَ أَرَاكَ تُخَاصِمُـــهْ
تَنَحَّ عَـــــنِ الحَجَّاجِ إِنَّ زِحَامَـــهُ
شَدِيـــــدٌ إذا أَغْضَى عَلَى مَنْ يُزَاحِمُـهْ
وَمَنْ يَأْمَنُ الحَجَّاجَ، وَالجِنُّ تَتَّقِــــــي
عُقُوبَتَـــهُ إلاَّ ضَعِيـــــفٌ عَزَائِمُـهْ[1]

وصل الرعب من الحجّاج إلى أسرة الشاعر، مما جعل النوار وهي زوجته التي عُرفت بنفورها منه تحذّره من بطشه، ولعل عبارة «والجن تتقي عقوبته» تختصر كثيرا من مشهد الرعب الذي يعيشه الشاعر من السلطة السياسية ممثلة بالحجّاج.

إنّ معرفة النوار بما كان يدور حولها من سياسة الحجّاج يؤكد ثقافة المرأة في المجال السياسي إذ لم تكن غائبة عما كان يدور حولها من أحداث سياسية، بل إنّ بعض النساء قي هذا العصر كان لديهن رأي سياسي خاص بهن، فانضوين تحت مذهب من المذاهب السياسية المعروفة، ولكنهن اختلفن في درجة مشاركتهن الفعلية فيه.[2]

ومما يؤكد نهج بعض رموز السلطة السياسية في إخافة الناس وترهيبهم في هذا العصر أيضا سياسة والي البصرة الحكم بن أيوب ابن عم الحجّاج، وزوج أخته الذي جعل هو الآخر الفرزدق يذعن له كما في قوله:

---

(1) ديوانه،ص: 532

(2) انظر تفاصيل ذلك في كتاب نصير،(أمل نصير)،صورة المرأة في الشعر الأموي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.ص: 293 وما بعدها.

كَادَ الْفُؤادُ تَطِيـــــرُ الطَّائرَاتُ بِـــهِ
مِـــــنَ الْمَخَافَةِ، إذْ قَالَ ابْنُ أَيُّـــوبِ
فِي الدَّارِ: إنّك إن تُحدثْ فقـــد وَجَبَتْ
فِيـــــكَ الْعُقُوبَةُ مِنْ قَطْعٍ وَتَعْذِيـــبِ
فِي مَحْبِسٍ يَتَرَدّى فِيــــهِ ذُو رِيَـــبٍ
يُخْشَى عَلَـيّ، شَدِيـــــدِ الْهَوْلِ مَرْهُــوبِ
فَقُلْتُ: هل يَنْفَعَنّي إنْ حَضَرْتُكُـــــمُ
بِطَاعَـــــةٍ وَفُؤادٍ مِنْكَ مَرْعُـــوبِ
ما تَنْــــهَ عَنْــهُ، فإنّي لَسْــتُ قَارِبَــهُ
وَمَا نَهَى مِـــــنْ حَلِيمٍ مِثْلُ تَجْرِيـــبِ
وَمَا يَفُوتُكَ شَيءٌ أَنْـــــتَ طَالِبُـــهُ
وَمَـــــا مَنَعْتَ فَشَيءٌ غَيْرُ مَقْرُوبِ[1]

إنّ معجم الشاعر في هذه الأبيات يشي بحالة الرعب التي يعيشها: (المخافة، العقوبة، قطع وتعذيب، محبس، يخشى، شديد الهول، مرهوب، مرعوب...) ولا أدري إن كان الفرزدق وهو مَن هو في مكانته القبلية، واستعلائه البلاغي، ومضاء لسانه يعيش كل

(1) ديوانه، 28.

هذا الخوف من السلطة السياسية ويذعن لها، فكيف بالآخرين ممن لا حول لهم ولا قوة؟!

تعرّض الفرزدق للسجن غير مرة، منها وهو في سن متقدمة من عمره؛ لأنه انتقد سياسة خالد القسري ـ والي العراق زمن هشام بن عبد الملك ـ في صرفه الأموال الباهظة على شقّ النهر المسمى بالمبارك، وقد كانت بينهما ضغائن قبليّة، فكتب خالد إلى مالك بن المنذر ـ صاحب الشرطة ـ أن احبس الفرزدق؛ فإنه هجا نهر أمير المؤمنين بقوله:

أَهْلَكْتَ مَالَ اللهِ، فِـــي غَيْـــرِ حَقِّــهِ
عَلَى النَّهَـــــرِ المَشْؤومِ غَيْرِ المُبَــارَكِ
وَتَضْرِبُ أَقْوَاماً صِحاحَــــاً ظُهُورُهَا
وَتَتْرُكُ حَقَّ اللهِ فِي ظَهْـــــرِ مَالِـــكِ
أَإِنْفَـــــاقَ مَـــــالِ اللهِ فِي غَيْرِ كُنْهِــهِ
وَمَنْعــــاً لِحَقِّ المُرْمَلاَتِ الضَّوَانِـكِ[1]

رغم ما ذكرت من قبل من محاولات السلطة السياسية محاربة القبليّة، وإثبات سلطة الدولة إلا أنها كانت متفشيّة بصورة كبيرة بين كل من أفرادها والرعية، وكان السياسي يحابي كثيرا قبيلته ومن والاها من القبائل الأخرى، حتى لو أدى به الأمر إلى منع حق الله في القصاص من القتلة والخارجين على القانون، ويتشدد في عقاب المخالفين له من القبائل المنافسة.

---

(1) ديوانه، 415.الضوانك: مفردها ضانكة، وهي المرأة التي أصيبت بضيق.

ولكن ما رآه الفرزدق من هول السجن جعله يتنصّل من انتقاده له، وهجائه إياه قائلا:

إِذا قَـــالَ رَاوٍ مِنْ مَعَـــدٍّ قَصِيـــدَةً
بِهَا جَرَبٌ كَانَـــتْ عَلَيّ بِزَوْبَـــرَا
أَيَنْطِقُهَا غَيْرِي وَأُرْمَـــى بِعَيْبِهَـــا
فَكَيْـــفَ أَلُومُ الدَّهْرَ أَنْ يَتَغَيَّـــرَا
لَئِنْ صَبَرَتْ نَفْسِي لَقَدْ أُمِرَتْ بِـــه،
وَخَيْرُ عِبَادِ اللهِ مَـــنْ كَانَ أَصْبَـــرَا
وَكُنْتُ ابنَ أَحذارٍ وَلَوْ كنـــتُ خائفاً
لكُنْـــتُ منَ العَصْماءِ في الطَّوْد أَحْذرَا
وَلَكِـــنْ أَتَوْنـــي آمِناً لا أَخَافُهُـــمْ
نَهاراً، وَكَانَ اللهُ مَا شَاءَ قَـــدّرَا[1]

يؤكد موقف الفرزدق هذا مدى فاعلية سياسة الترهيب والتخويف من قبل الحاكم للشاعر؛ لأنّ ما رآه في السجن جعله يتراجع عن شعره الذي قاله في انتقاد خالد وسياسة الإنفاق التي اعتمدهـا بأن نسبها إلى غيره، بل أكثر من ذلك اعتذر له ومدحه في قصائد عديدة[2]، وفي ظلّ هذه المحنة برز اهتمامه بأمور الدين من جهة التزامه الصبر، وإيمانه

---

(1) ديوانه، ص: 259. بزوبرا: بكاملها.
(2) انظر ديوانه مثلا، ص:236 و259.

بالقضاء والقدر ومشيئة الله، إذ قد يبدو تديّن الإنسان في ظل المحن والارتجاع إلى الله أكثر من أي وقت آخر.

تعلم الفرزدق من تجربته مع زياد بن أبي سفيان في أيام شبابه الأولى درسا مفيدا في كيفية التعامل مع الحاكم، فقد كانت تجربة مريرة قاسية خففت من استعلائه وغلوائه في التعرض للسلطان، ومحاولة مجابهته والوقوف في وجهه؛ لذا نراه في زمن الحجّاج، والحكم بن أيوب ينتهج سياسة مغايرة تماما للتي انتهجها من قبل مع معاوية بن أبي سفيان في مطالبته بميراث الحتات، والتقليل من شأن واليه على العراق آنذاك زياد بن أبي سفيان، وإذا خانته حكمته وحذره في هذا المجال وتجرأ على السلطان، فسرعان ما كان يتراجع ويعتذر له، بل يسارع إلى مدحه كما حدث مع خالد القسري وغيره.

2. الخوف من الزمن

لعلّ من أهم مظاهر الخوف من الزمن التي عالجها الفرزدق في شعره هي الشيب، والهرم، والموت، وهذه المظاهر ربما كانت من أشدّ ما يخيف الإنسان في حياته، فالشيب والهرم من صور الموت، ومظهر من مظاهره حيث يُعدّ الشيب أحد تحولات الزمن المهمّة، وأثر من آثار الصيرورة، رآه بعض الشعراء نذير الكبر والهرم ومن ثَمَّ الموت، وهو عند اليونان والرومان ومن سبقهم رمز للزمن، فقد رسموا الزمن إلهاً وشخّصوه، ووضعوا له تمثالاً يبدو من خلاله شيخاً أشيب اللحية، له عينان براقتان تدلان على حدّة الذكاء والنجابة». [1] وهو في الثقافة الإنسانية «نسق علامي دال على تحوّل ما يطرأ على

(1) الصايغ، (عبد الإله الصايغ)، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1983. ص: 65.

حياة الإنسان، ومظهر بارز يشي بعبور الإنسان من مرحلة الحيوية وامتلاء الذات إلى مرحلة يحسّ فيها بعقدة السلب، وهاجس الغياب»[1]، وقد رآه بعضهم» محنة إنسانية يشعر بها الناس جميعاً، ويحسّون آثارها في أنفسهم».[2]

بدا إحساس الفرزدق بالقلق والخوف من الشيب بصورة كبيرة من خلال شعره، وهو غالبا ما يربطه بالمرأة، فيصوّرها نافرة منه، أو متضاحكة من صاحبه. قال:

تَضَاحَكَتْ أَنْ رَأَتْ شَيْبــــــاً تَفَرَّعَني
كَأَنَّها أَبْصَـــــرَتْ بَعْـــضَ الأعَاجِيـــبِ
مِـــــنْ نِسْـــوَةٍ لِبَنــي لَيْـــثٍ وَجِيرَتِهِـــمْ
بَرَّحْنَ بِالْعَيْـــنِ مـن حُسنٍ وَمِنْ طِيـــبِ
فَقُلْـــــتُ إنَّ الْحَوَارِيَّـــاتِ مَعْطَبَـــةٌ
إذا تَفَتَّلْــــنَ مِـــنْ تَحْتِ الْجَلاَبِيـــبِ[3]

كانت المرأة محور الاهتمام والحديث عن الشيب في شعر الفرزدق كما عند كثيرين من الشعراء الآخرين؛ إذ شاع أنّ المرأة تعاف الرجل إذا ما شاب مفرقه وتقدّم سنّه، بل أكثر من ذلك ربما سخرت منه وهجرته. فهي نافرة من الشيب أبدا كما في قوله:

---

(1) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا. ص: 172.
(2) المحجوب، (فاطمة المحجوب)، قضية الزمن في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 8 .
(3) ديوانه، ص: 25.

رَأَيْتُ الْعَــــذارَى قَدْ تكَرَّهْنَ مَجْلســـي،
وَقُلْــــنَ: تَوَلّى عَنْكَ كُلُّ شَبَـــــابِ

يَنُـــرْنَ إذا هَازَلْتُهُـــــنَّ، وَرُبّمَـــــا
أَرَاهُـــــنَّ فِي الإِثْآرِ غَيْرَ نَــوَابِــي

عَتَبْنَ على فَقْدِ الشّبَــــابِ الَّذِي مَضَــى،
فَقُلْتُ لَهُــــنَّ: لاَتَ حِيـــنَ عِتـابِ![1]

ومثلما ارتبط تقدّم السنّ بالحلم والحكمة في الثقافة العربية، ارتبط الشباب بالصبابة، فقد عاتبته زوجته النوار على صبابته، فقال على لسانها:

وَتَقُـــــولُ كَيْفَ يَمِيلُ مِثْلُكَ للصِّبـــا
وَعَلَيْـــكَ مِنْ سمَـــــةِ الحَلِيمِ عِـــذَارُ

وَالشَّيْبُ يَنْهَـــضُ فِي السَّـــوَادِ كَأَنَّـــهُ
لَيْـــــلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَـــارُ

إنَّ الشَّبَابَ لَرَابِـــحٌ مَـــنْ بَاعَـــهُ،
وَالشَّيْــــبُ لَيْسَ لِبَائِعِيهِ تِجَـارُ[2]

(1) ديوانه، ص: 41.
(2) المصدر السابق، ص: 323.

لعل صياح الليل كائن بسبب إحساسه بقرب نهاية الشباب والفناء بالنسبة للإنسان، فالشيب يزحف على شبابه من كلا الجانبين، فينافسه على موقعه، ومن ثمّ على كل ميزات الشباب من حيوية ونشاط.

ويحاول الشاعر أن يتجاوز محنة الشيب بإخفائه عن طريق الخضاب قائلا:

خَضَبْتُ بِجَيِّدِ الْحِنَّاءِ رَأْسِي، لِيُعْقِبَ حُمْرَةً بَعْدَ البَيَاضِ

هُمَا لَوْنَانِ مِنْ هَذَا وَهَذَا، كِلاَ اللَّوْنَيْنِ لَسْتُ لَهُ بِرَاضِ[1]

الخضاب عادة اجتماعية شائعة، لكن الشاعر بدا غير مقتنع بها، فأبان عن كونها عادة غير مرضية؛ لأنها تزييف لواقع كبير السّن الذي لا يفيد معه خضاب، ولا أيّ شيء آخر.

وقد قارن بين أيام الشباب والشيب مبيّنا فضل الشباب على الشيب بقوله:

أَرَى الدّهْرَ، أَيّامُ المَشِيبِ أَمَرُّهُ عَلَيْنا، وَأَيّامُ الشّبَابِ أَطَايِبُهْ

(1) ديوانه، ص: 339.

وَفِي الشّيْـــــبِ لَذّاتٌ وَقُرّةُ أَعْيُـــــنٍ،
وَمِــــنْ قَبْلِهِ عَيْشٌ تَعَلّـــلَ جادبُـــــهْ

إذا نَــــــازَلَ الشّيْبُ الشّبَـــابَ فأصْلَتَــا
بِسَيْفَيهِمــا، فالشَّيْبُ لا بدّ غَالِبُـــــهْ

فَيَا خَيْرَ مَهْزُومٍ وَيَا شَــــرّ هَـــازِمٍ،
إذا الشَّيْـــــبُ رَاقَتْ للشّبَابِ كَتَايِبُـــهْ

وَلَيْسَ شَبَابٌ بَعْــــدَ شَيْبٍ بِرَاجِــعٍ
يَدَ الدّهْرِ حتــــى يرْجعَ الدَّرَّ حَالِبُـهْ[1]

جعــل الشاعــر العلاقة بين الشيب والشباب علاقة تضاد كما هي على مستوى اللفظ؛ لتكشف عن حالة الصراع بينهما، فأيام الشباب مرغوب فيها؛ لأنها جميلة طيبة في حين أيام الشيب مكروهة؛ لأنها مُرّة وبائسة، والشيب غالب للشباب أبدا كما الزمن غالب للإنسان، قاهر له، لكن هذه الهزيمة لا تقلل من قيمة الشباب، ولا من الرغبة فيه، كما لا ترفع من شأن المنتصر، أو ترغّب فيه، أي الشيب، فهو مكروه رغم انتصاره، ويبدو تحسّر الشاعر على الشباب في البيت الأخير واضحا؛ لأنه يعلم علم اليقين أنه لن يرجع أبدا.

---

(1) ديوانه، ص: 45. ينرن: ينفرن.الإثآر: مخالسة الطرف إليهن حينا بعد حين.النوابي: المتجافيات.

ويدعي الفرزدق أنّ النوار زوجته كرهته بسبب شيبه[1]. قال:

رَأَيْتُ نَوَارَ قَـــــدْ جَعَلَـــتْ تَجَنّــى
وَتُكْثِــــــرُ لِي المَلاَمَةَ وَالْعِتَابَـــا
وَأَحْدَثُ عَهْـــــدِ وُدّكَ بِالْغَوَانــــي
إذا مَــــــا رَأْسُ طَالِبِهِنَّ شَابَــــا
فَلاَ أَسْطِيعُ رَدَّ الشَّيْـــــبِ عَنّــي
وَلاَ أَرْجُو مَــــعَ الْكِبَرِ الشَّبَابَـــا
فَلَيْتَ الشَّيْبَ يَوْمَ غَدَا عَلَيْنَـــا
إلَـــى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كَانَ غَابَـــا
فَكَانَ أَحَـــــبَّ مُنْتَظَـــــرٍ إلَيْنَـــا
وَأَبْغَـــــضَ غَائِبٍ يُرْجَى إيَابَـــا

(1) قصة الفرزدق مع نوار، وزواجه منها، كانت معروفه، فقد رفضته ليس بسبب كبر سنه وغزو الشيب مفرقه ـ كما يدعي ـ ولكن لأنه تحايل عليها في الزواج منها بعدما أوكلت إليه أمر زواجها من شخص تقدّم لخطبتها، وذلك لقرابته منها، فخدعها، وعقد قرانه عليها بدلا من ذلك الشخص، فنافرته، وطلبت الطلاق منه، واستمرت على ذلك إلى أن ظفرت به في أخريات عمرها، وأشهدت عليه الحسن البصري خوفا من أن يرجع عنه، وتجمع الأخبار أن كراهيتها له كانت لسوء خلقه، وخداعه لها في أمر زواجه منها، فقد كانت تكرر قولها له: ويحك! أنت تعلم أنك إنما تزوجت بي ضغطة وعلى خدعة. انظر تفاصيل القصة في الأغاني، ج: 21، ص:286 وما بعدها.

فَلَمْ أَرَ كَالشَّبَـــــابِ مَتَــاعَ دُنْيَـــا
وَلَمْ أَرَ مِثْـــلَ كِسْوَتِـــهِ ثِيَابَـــا
وَلَوْ أَنَّ الشَّبَـــــابَ يُذَابُ يَوْمـــــاً
بِهِ حَجَــــــرٌ مِنَ الْجَبَلَيْنْ، ذَابَـــا
فَإِني يَـــــا نَوَارُ أَبَـــــى بَلائـــي
وَقَوْمـــــــي فِي الْمَقَامَةِ أَنْ أُعَابَـــا(1)

إن يأس الشاعر من عودة الشباب مع كبر سنه جعله يتمنى ـ على الأقل ـ لو أنه استطاع تغييب الشيب إلى يوم القيامة، وعدم رؤيته كرها له، وضيقا منه، فالشباب متعة الدنيا ولذتها، وبالتالي لا غرابة إذا ما ربطه الشاعر بالمرأة قبولا ورضى لديها، واعتزازا بالقوة والحيوية والامتلاء عنده.

كان الخوف من الشيب مرتبطا عند الفرزدق أيضاً بكبر السن وما يتبعه من ضعف وعجز، وهي جميعها مظاهر لقسوة الزمن وتحولاته يمقتها الشاعر، بل لعل الموت أفضل منها كما في قوله:

إذا مَا العَذَارَى قُلْـــنَ: عَـــمٌّ، فَلَيْتَنـــي
إذا كَانَ اسمي كُنْتُ تَحْتَ الصَّفَائِــح

---

(1) ديوانه، ص: 75.

دَنَــوْنَ وَأَدْنَاهُنَّ لِــي أَنْ رَأَيْنَنَــــــي

أَخَذْتُ العَصَـــــا وَابْيَضَّ لَوْنُ المَسَائِـحِ

فَقَدْ جَعَــــــلَ المَفْرُوكُ، لاَ نَامَ لَيْلُـــهُ،

يُحِـــــبُّ حَدِيثي وَالغَيُورِ المُشَايِـــحِ

وَقَدْ كُنْتُ مِمَّا أَعْرِفُ الوَحْــــيَ مَالَـهُ

رَسُـــولٌ سِوَى طَرْفٍ مِنَ العَيْنِ لاَمِـحِ

وَقُلْتُ لِعَمْرٍو، إذْ مَــــرَرْنَ: أقاطِـعٌ

بِهَا أَنْــتَ آثَارَ الظِّبَاءِ السَّوَانِـــحِ

لَئِنْ سَكَنَـــتْ بِي الوَحْشُ يَوْمــاً لَطَالَمَا

ذَعَـــرْتُ قُلُوبَ المُرْشِقَاتِ المَلاَئِـحِ(1)

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات واقع كبير السن في مجتمعه بالنسبة للمرأة خاصة، فهو يُدعى من قبل الفتيات بلفظ: (عمّ) وهو اسم مكروه عنده، ثقيل على سمعه، بل إنه يفضّل الموت على أن يشيخ ويهرم فتناديه الفتيات بهذا الاسم، ومما يميز حياة كبير السنّ حسب رأي الشاعر أنه مأمون الجانب، فلا يخاف الرجال الآخرون منه على نسائهم، كما أنّ النساء يتعاملن معه باطمئنان لعلمهن بأنه لم يعد يشكّل تهديدا بالنسبة لهنّ ـ يعني نفسه هنا ـ في حين كان في الماضي يذعر قلوب الحسناوات كما يقول.

---

(1) ديوانه، ص:118.

ومن مظاهر خوف الفرزدق من الكبر والهرم تمسّكه بأبنائه انتظارا لذاك الزمان، وقد يحتفظ بزوجته إن اختلّت العلاقة بينهما لأجلهم؛ لأنهم ذخر له في الكبر والهرم كما يقول في مخاطبة زوجته سويدة:[1]

إنّ الخوف من الشيب والهرم والضعف هي إرهاصات للخوف من الموت الذي ظهر في مواطن مختلفة من شعر الفرزدق لعل من أهمها: موقف العظة والعبرة، وموقف الندم وإعلان التوبة. قال ناصحا بالتزوّد من الأعمال الصالحة التي تخفف العذاب على الإنسان في الدار الآخرة الذي قد يخلد فيها طويلا:

تَزَوَّدْ فَمَا نَفْسٌ بِعَامِلَةٍ لَهَا،

إذا ما أَتَاهَا بِالْمَنَايَا حَدِيدُهَا

فَيُوشِكُ نَفْسٌ أَنْ تَكُونَ حَيَاتُهَا،

وَإِنْ مَسَّهَا مَوْتٌ، طَوِيلاً خُلُودُهَا

وَسَوْفَ تَرَى النَّفْسَ التي اكْتَدَحَت لَهَا

إذا النَّفْسُ لَمْ تَنْطِقْ وَمَاتَ وَرِيدُها[2]

وقد اتخذ من موت الحجّاج وبعض أفراد أسرته عظة وعبرة. قال:

---

(1) انظر القصيدة في ديوانه، ص: 28.

(2) المصدر السابق، ص: 137.

إني أَرَى الحَجّاجَ أَدْرَكَـــــهُ
مَا أَدْرَكَ الأرْوَى عَلَــــى الْوَعْــــرِ
وَأَخَاهُ وَابْنَيْهِ اللَّذَيْـــــنِ هُمَــــا
كَانَا يَدَيْـــــهِ وَخَالِصَ الصَّـــدْرِ
ذَهَبُـــوا، وَمَالُهُـــمُ الَّذِي جَمَعُـــوا
تَرَكُـــوهُ مِثْلِ مُنَضَّدِ الصَّخْـــرِ
دَخَلُوا قُبُورَهُـــمُ إذا اضْطَجَعـــوا
فِيهَـــا، بِأَوْعِيَةٍ لَهُمْ صِفْــــرِ[1]

لعل جبروت الحجّاج الذي عاصره الشاعر هو ما دفعه لاتخاذ العبرة من موته وموت بعض أفراد أسرته؛ إذ لم يحمهم من الموت ما كانوا يملكونه من مال ومكانة وقوة، فهم جميعا قد تركوا ذلك وراءهم، وأصبحوا في قبورهم مثلهم مثل غيرهم من الناس، وهذا مدعاة لأن يتفكّر الإنسان بما يقوم به في حياته، وما سيجده بعد مماته. وقد بدت العظة والعبرة في قوله أيضا:

أَرَى السّجـــنَ سَلاّني عن الرَّوْعَةِ التي
إِلَيْهَـــا نُفُوسُ المُسْلِمِينَ تَحُـــومُ

(1) ديوانه، ص: 236.

عَجِبتُ مِـــن الآمالِ وَالمَـــوْتُ دونَهـا

ومَـــاذا يَرَى المَبْعُوثُ حِينَ يَقُـومُ[1]

ويبدو الخوف من الموت عند الفرزدق في قلقه حول ما سيجده في مرحلة ما بعد الموت؛ أي عذاب جهنم الذي بدا عارفا له من خلال وصف علاقته بزوجته رهيمة. قال:

تُجَدِّدُ لـــي ذِكْرَى عَذَابِ جَهَنَّـم،

ثَلاثاً تُمَسّينـي بِهَا وَتُغـادِي[2]

سأل الحسن البصري الفرزدق في جنازة النوار: «ماذا أعددت لهذا اليوم يا أبا فراس؟ قال: شهادة أن لا إله إلا الله منذ ثمانين سنة»، وأنشأ يقول واصفا خوفه مما يمكن أن يجده بعد الموت من عذاب:

لَقَدْ خَابَ مِنْ أَوْلَادِ دَارِمَ مَنْ مَشَـى

إلى النَّارِ مَشْدُودَ الخِنَاقَةِ أَزْرَقَـا

إذا جَاءَنـي يَوْمَ القِيَامَـةِ قَائِـدٌ

عَنِيـفٌ وَسَوَّاقٌ يَسُوقُ الفَرَزْدَقَـا

(1) ديوانه، ص: 578.

(2) المصدر السابق، ص: 161.

أَخَافُ وَرَاءَ القَبْرِ، إنْ لَمْ يُعافِنِـــــي
أَشَـــدَّ مِنَ القَبْرِ التِهَاباً وَأَضْيَـقَا

إذا شَرِبُوا فِيهَا الصَّدِيـــدَ رَأَيْتَهُـــمْ
يَذُوبُـــونَ مِنْ حَرِّ الصَّدِيدِ تَمَزُّقـا[1]

وقد بدا خوف الشاعر من الموت أيضا في هجائه لإبليس الذي حمّله أخطاءه وفحش هجائه. قال:

أَطَعْتُكَ يَـــا إبْلِيـــسُ سَبْعِينَ حِجَّـــةً
فَلَمَّا انْتَهَـــى شَيْبِي، وَتَمَّ تَمَامِـــي

فَرَرْتُ إلى رَبِّي، وَأَيْقَنْـــتُ أَنَّنـــي
مُـــلاَقٍ لأَيَّامِ المَنُونِ حِمَامِـــي

وَلَمَّا دَنَـــا رَأْسُ الَّتِي كُنْتُ خَائِفـــاً
وَكُنْـــتُ أَرَى فِيهَا لِقَاءَ لِـــزَامِ

حَلَفْتُ عَلَـــى نَفْسِي لأَجْتَهِدَنَّهَـــا
عَلَى حَالِهَـــا مِـــنْ صِحَّةٍ وَسَقَـامِ[2]

(1) ديوانه، ص: 399.

(2) المصدر السابق، ص: 540.

برزت في هذه القصيدة التي هجا فيها الشاعر إبليس إشارات ثقافية ودينية مهمة، إذ يبرر هجاءه للناس بأنه نابع من ثقافة معروفة في عالم الشعر والأدب بأنّ لكل شاعر شيطانا يلقّنه الشعر ويساعده عليه، وبالتالي، فإنّ هذا الهجاء وما قام به من إساءة للآخر على مدى عمره الطويل إنما هو من صنع شيطانه لا من صنعه هو، وكأنه هنا يتنصل من أعماله، ويعتذر للآخر أما الثقافة الدينية، فتمثلت في إشارته إلى أنّ إبليس هو من أغوى آدم وحواء وأخرجهما من الجنة، وقد هدد بأن يبقى ملاحقا للإنسان في حياته على الأرض؛ ليغويه، وفي ظل اتجاهه هذا فإنّ الفرزدق فسّر هجاءه للآخرين بأنه من عمل إبليس، فحمّله ذنوبه، بل أكثر من ذلك هجاه، فالقصيدة ربما كانت صراعا بين ما يريده الشاعر من فن الشعر لا سيما الهجاء الذي برع به وأعطاه سلطة على الآخر، وشهرة في عصره، وبين إحساسه بالذنب والخوف من عقاب الله على ما ارتكبه من ذنوب.[1]

إنّ مثل هذا الشعر يشعرنا بأنّ الفرزدق ندم على أفعاله السابقة خوفا من الموت، بل من عقاب ما بعد الموت، وكأنه يعلن توبته عما بدر منه، وقد ذكر الأصفهاني عن أحدهم «أنه خرج في ليلة باردة، فدخل المسجد، فسمع نشيجا وبكاء كثيرا، فلم يعلم مَن صاحب ذلك إلى أن أسفر الصبح، فإذا الفرزدق، ولما سأله عن أمره، أخبره بأنه تذكّر ذنوبه، فأقلقته، ففزع إلى الله عزّ وجل».[2]

ولكن ورغم هذه المحاولات من طرف الفرزدق، فإنّ شخصية الفرزدق كانت من الشخصيات العاتية التي لم تكن تأبه كثيرا بالموت أو ما بعده كما يبدو من شعره، ومن أخباره رغم ما ورد من أشعار تشير إلى عكس ذلك، ويبدو أنّ خوفه من الشيب

---

(1) المانع،(سعاد المانع)، الفرزدق وإبليس،مجلة فصول، مج14، العدد الثاني 1995.

(2) الأغاني، ج21، ص: 416.

كان لعلاقته بالمرأة، وليس لكونه متعلّقا بالموت، ولعل ذلك كله ناتج عن كونه متهما في عقيدته كما هو واضح من خلال شعره أيضا، وما صاحب هذا الشعر من أخبار.

3. الخوف من ألسنة الشعراء

لم تكن السلطة السياسية والزمن فقط اللذين يثيران الخوف والرعب في قلوب الناس، بل ساهم الشعراء، ومنهم الفرزدق بدورهم أيضا في إشاعة الخوف بين الآخرين من خلال تهديدهم لهم بالهجاء، أو قيامهم بترهيبهم وهجائهم فعلا، فقد كان لسان الفرزدق الخائف في مراحل كثيرة من حياته يُخرج ما بداخله من خوف ليثير الفزع والخوف بدوره في قلوب الآخرين كل حسب اختصاصه، فكان سيفا مصلتا على رقبة كل من يحاول اعتراض أمره، أو الخروج على طاعته، ولعل في تفاصيل قصته مع زوجته النوار أخبارا كثيرة من هذا القبيل، فقد نفرت النوار، وأرادت الشخوص إلى ابن الزبير حين لم يستطع أهل البصرة تحقيق رغبتها بالطلاق منه، وأعياها الشهود أن يشهدوا لها خوفا من الفرزدق، وابن الزبير يومئذ أمير الحجاز والعراق، يُدعى له بالخلافة، فلم تجد من يحملها إليه خوفا من الفرزدق أيضا، ولما فعل ذلك فتية يقال لهم بني أم النسير يجمعهم بها صلة رحم بعد جهد شديد هددهم بقوله:

وإنّ الـــــذي أمسـى يخبّب زوجتـــي

كماشٍ إلى أُسْـــــــد الشرى يستبيلهـــا[1]

(1) الأغاني،ج21، ص: 287.

ولما لجأت إلى بني قيس بن عاصم هجاهم بقوله:

بني عاصـــــــم لا تجنبوها فإنكـــمْ
ملاجئُ للسوآت دُسْـــــم العمائـــــم
بني عاصـــــــمٍ لو كان حيّا أبوكُــمُ
للام بنيه اليــــوم قيسُ بنُ عاصـــم(1)

وفي قصة طلاقها النهائي من الفرزدق، ذكر الأصفهاني أنه صحب النوار رجال كثير إلا أنهم كانوا يلوذون بالسواري خوفا من أن يراهم الفرزدق.(2) إنّ هذه الأخبار وما صاحبها من شعر توضح مدى خوف الناس من ألسنة الشعراء، فكانوا يتحاشون مساعدة من يحتاج إلى المساعدة، ويبتعدون عن قول الحقّ أو شهادة صدق خوفا من أن يتعرض لهم الشعراء بالهجاء، وينتشر بين الناس، فيفتضحون به، وقد يذهب بعضه مثلا مثل قوله في أبناء عبد الله بن الزبير الذين لم تنجح شفاعتهم عند أبيهم في أمر النوار في حين نجحت شفاعة زوجته بنت منظور:

أما بنوه فلم تقبلْ شفاعتُهـــــم
وشُفّعت بنت منظور بن زبانـــا

---

(1) الأغاني، ج21،ص: 291.
(2) المصدر السابق، ج21، ص: 290.

ليس الشفيع الذي يأتيك مؤْتِــزرا
مثلَ الشفيع الذي يأتيكَ عُرْيانــا[1]

وقد يتخذ ترهيب الناس من الهجاء اتجاها آخر، فيؤدي الخوف من ألسنتهم إلى أن يقوم الآخر بفعل ما يطلبه منه الشاعر سواء اقتنع به أم لم يقتنع. ذُكر أنّ امرأة عاذت بقبر غالب والد الفرزدق، فلما سألها عن حاجتها أخبرته أنّ لها ابنا وحيدا يقال له حُبيشا قد جمّر بالسند، وقد صانعت فيه، فأعياها ذلك، فكتب إلى عامل الناحية التي كان ابنها فيها أبيات شعرية منها:

تَمِيمَ بْــــــنَ زَيْدٍ! لاَ تَهُونَنّ حَاجَتـــي
لَدَيْـــــكَ، وَلاَ يَعيَا عَلَيّ جَوَابُـــــها
وَلاَ تَقْلِبَنْ ظَهْراً لِبَطْنٍ صَحِيفَتـــــــي،
فَشَاهِـــــدُ هَاجيها عَلَيْكَ كِتَابُهـــــا
وَهَبْ لي خُنَيْساً وَاتّخِذْ فِيهِ مِنّـــــــةً
لِحَوْبَةِ أُمٍّ مَـــــا يَسُوغُ شَرَابُهـــا[2]

فلما قدم الكتاب على تميم لم يدرِ ما الاسم حُبيش أو خنيس، فأخرج ديوانه، وأقفل كل حبيش وخنيس في جيشه، وهم عدة، وأنفذهم إلى الفرزدق.[3]

(1) الأغاني، ج21، ص:287.
(2) ديوانه، ص: 80.
(3) انظر الخبر والشعر مع اختلاف طفيف في الأغاني، ج21، ص:353.

إنّ خوف الأم على ابنها ـ إن صحت الرواية ـ جعلها تلجأ إلى الفرزدق حتى يردّه إليها، ويخلّصها من خوفها وقلقها عليه. وخوف عامل الناحية من لسان الفرزدق جعله يفعل ما فعل. فالقصة السابقة وما معها من شعر تكشف عن المدى الذي بلغه إرهاب الكلمة عند كثيرين، والمدى الذي بلغه الشعراء في إخافة الآخرين وإرغامهم على تلبية حاجاتهم، وإلا فالهجاء هذا الداء الاجتماعي المرعب الذي له تأثير حدّ السيف القاطع مصيره الذي ينتظره.

يصوّر هذا الشعر جانبا من الحالة الثقافية والاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك المجتمع، والمدى الذي وصل إليه الشعراء في ترهيب الآخر، واستغلال مواهبهم البلاغية في إلحاق الخوف والأذى بالآخرين، كما أنه يشير إلى عادة كانت معروفة عند العرب ألا وهي اللجوء إلى قبور الأسياد والمشهورين لتحقيق غايات معينة.

والفرزدق يعترف بإخافة الآخر بشعره ويفتخر بذلك.قال:

وَمَا زِلْتُ أَرْمِـــــي عَنْ رَبِيعَةَ مَنْ رَمَى
إِلَيْها، وَتُخْشَـــــى صَوْلَتِي مِنْ وَرَائِهـــا
بِكُلِّ شَرُودٍ لاَ تُـــــرَدُّ ، كَأَنَّهـــــا
سَنَـــــا نَارِ لَيْلٍ أُوْقِدَتْ لِصِلاَئِهـــــا
سَتَمْنَعُ بَكْراً أَنْ تُـــــرَامَ قَصَائِـــــدِي،
وَأَخْلُفُهـــــا مَنْ مَاتَ مِنْ شُعَرَائِهـــا[1]

(1) ديوانه،ص:14.

وهجاؤه داهية من الدواهي يهديها لخصمه. قال في هجائه جندل ابن الراعي النميري الشاعر المعروف:

أَتُوعِدُني قَيْســـــسُ وَدُونَ وَعِيدِهَـــــــا
ثَرَاءُ تَمِيــــــمٍ وَالْعَوَادِي مِنَ الأَسْـــــدِ
سَأُهدي لعاوِي قَيْــــــسِ عَيْلاَنَ إذ عَوَى
لِشِقْوَتِهِ إحـــدى الدَّوَاهِي التي أُهْدِي[1]

لعل الخوف من الشعراء هو مما ينطوي عليه الخطاب الشعري، إذ يُعتقد أنّ فن الهجاء كان يقوم على السحر والشعوذة، وهو ما يُعتبر قوة رهيبة يخافها الناس، لقد أشار بروكلمان إلى أنّ الدراسات كشفت عن علاقة فن الهجاء بالسحر، فهجاء الشاعر لخصمه لعنات سحرية يطلقها لتعطيله؛ لذا هو يصوّر خصمه بخياله الشعري معتقدا أنّ ذلك هو ما سيحدث له على وجه التحديد.[2]

روى صاحب الأغاني عن خالد بن كلثوم الكلبي أنه مرّ بالفرزدق فأجلسه إلى جانبه، فتعوّذ بالله من شره خوفا منه، فقال له: أنشدني بعض أشعار ابن المراغة فيّ؛ يعني جريرا، فقال: جعلت أنشده، حتى انتهيت، ثمّ قال: فأنشد نقائضها التي أجبته بها، فقلت: ما أحفظها، فقال: يا خالد، أتحفظ ما قاله فيّ، ولا تحفظ نقائضها؟! والله لأهجون كلبا هجاء يتصل عاره بأعقابها إلى يوم القيامة إن لم تقم حتى تكتب نقائضها وتحفظها وتنشدنيها،

(2) ديوانه،ص: 159.

(2) انظر بروكلمان،(كارل بروكلمان)،تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، 1980.ج1، ص: 46.

فقلت: أفعل، فلزمته شهرا، حتى حفظت نقائضها، وأنشدته خوفا من شرّه[1] ومن ذلك أيضا أنّ فتى في بني حرام بن سماك قد هجا الفرزدق، فأخذه أهله وأتوا به الفرزدق، وقالوا له:هو بين يديك، فإن شئت فاضرب، وإن شئت فاحلق، لا عدوى عليك ولا قصاص، فخلّى عنه وقال:

فمن يـــــــك خائفـــا لأذاة قولــــي
فقـــــــد أمن الهجاء بنو حـــــرام
هم قادوا سفيههـــــــم وخافـــوا
قلائد مثل أطواق الحمــــام[2]

وقد تطلب المرأة من خصم زوجها هجاءه، فقد قال الفرزدق في النوار شعرا يفضّل عليها زوجته الثانية حدراء، فقالت له: والله لأخزينك يا فاسق. فجاءت جريرا، فقالت له أما ترى ما قال الفاسق، وشكته إليه، وأنشدته شعره، فقال جرير أنا أكفيك، واشتعلت بينهما نار الهجاء.[3]

ومما يصوّر حال هذا العصر في هذا المجال أيضا ما قاله الفرزدق في هجاء نافع ابن عقيل:

وَنُبِّئْتُ كَلْبَ ابْنَيْ حُمَيضَةَ قَدْ عَـوَى
إليّ وَنَـــــارُ الحَرْبِ تَغْلِي قُدُورُهــــا

(1) الأغاني، ج21، ص: 297.
(2)المصدر السابق، ج21، ص: 397.
(3) انظر تفاصيل ذلك مع الشعر في الأغاني،ج21، ص:267.

وَوَدَّتْ مَكَانَ الأنْفِ لَوْ كَانَ نَافِـــــعٌ
لَهَا حَيْضَـــــةٌ أَوْ أَعْجَلَتْهــــا شُهُورُهـــا
مَكَانَ ابْنِها إذْ هَاجَنِـــــي بِعُوَائِـــــهِ
عَلَيْهــــــا، وَكَانَتْ مُطْمَئِنّاً ضَمِيرُهــــا
لَكَانَ ابْنُهَا خَيْراً وأَهْوَنَ رَوْعَـــــةً
عَلَيْها، مِنَ الجُرْبِ البَطيءِ طُرُورُها
دَوَامِعَ قَدْ يُعْدِي الصِّحَـــاحَ قِرَافُهَـــا
إذاهُنِئَـــــتْ يَزْدَادُعَــــراًنُشُورُهـــا
وَكَانَ نُفَيْعٌ إذْ هَجَانِـــي لأُمِّـــهِ
كَبَاحِثَةٍ عَـــــنْ مُدْيَةٍ تَسْتَثِيرُهـــا
عَجُوزٌ تُصَلِّـــــي الخَمْسَ عَاذَتْ بِغَالِبٍ
فَـــــلاَ وَالَّذِي عَاذَتْ بِهِ لا أَضِيرُهـــا
فَإني عَلَى إشْفَاقِهـــا مِـــــنْ مَخَافَتـي
وَإنْ عَقَّهــــا بِي نَافِــعٌ لَمُجِيرُهـــا[1]

إنّ تصوير الابن بمثل ما صوّر الفرزدق مهجوه إشارة لما كان يتميّز به المولود الذكر

---

(1) ديوانه، ص: 317.

في مجتمعه، والبُشرى التي تكون بولادته لكن هذا جميعه قد يتغيّر إلى النقيض تماما إذا ما أصبح الابن سببا لتعرض أعراض نسائه لألسنة الشعراء، ولاسيما الأم، بل لعل عدم مجيئه إلى الدنيا أفضل في هذه الحالة، فهو قد أصبح شرّا على أمه، وهذه مفارقة؛ لأن الأصل أن يكون فيه خير كثير، ولعل تصوير تعاطف الشاعر مع أم مهجوه كانت زيادة منه في تبكيته لخصمه بسبب هجائه له؛ لأنه جلب الخزي والعار لأمه بما نالها من هجاء بسببه مع أنها امرأة صالحة، حيث سارعت لتعوذ بقبر غالب والد الفرزدق خوفا من لسانه، وهنا مرة أخرى يمعن الشاعر في هجاء نافع بجعله عاقا لأمه في حين كان هو أكثر إشفاقا عليها منه؛ لأنه لم يؤذها كما فعل ابنها معها.

يكشف الشعر السابق عن مدى تأثير شعر الهجاء وفعله في المجتمع العربي القديم حيث الإرهاب البلاغي والاجتماعي، وحيث يوظَف الشعر في الترهيب، وإحراج الآخر، وإلغائه، وحيث تعالي الشعراء وجبروتهم في هدم الأعراض، واستغلال المرأة أما وأختا وزوجة لتحقيق هذه الغاية، وهي غافلة لا علم لها بما يقال فيها، ولا بما يخبئه لها المستقبل من انتهاك حرمتها وتعرّضها لسلاطة لسان شاعر ما دون ذنب أو جرم اقترفته، ولعل النقائض أقرب مثالا على ذلك.

أما هجاء الفرزدق للمرأة الشاعرة، فقد كان سببا في إسكاتها عن قول الشعر لفحشه، وربما كان أحد الأسباب وراء قلة وجود الشاعرات، فقد دخلت خولة الفقيمية في حرب الهجاء بين الفرزدق وبني فقيم في محاولة منها للدفاع عن قومها، فهجاها الفرزدق هجاء فاحشا تعف النفس عن ذكره[1]؛ مما جعلها تترك الحلبة للشعراء الرجال، ومثل هذا الترهيب للشاعرات كان شائعا في هذا العصر بصورة كبيرة كما حدث للشاعرة الدلماء

(1) انظر ديوانه، تحقيق،عمر فاروق الطباع،شركة الأرقم بن الأرقم للطباعة والنشر،بيروت، 1997. ص:212 وما بعدها.

التغلبية في تهاجيها مع الأخطل[1]، وهجاء النابغة الجعدي ـ كلاهما من شعراء العصر الأموي ـ للشاعرة ليلى الأخيلية التي ردّت عليه ردا موجعا وعنيفا ومفحما في قصيدة طويلة منها قولها:

أعيرتني داء بأمك مثلُــــــهُ
وأي جواد لا يقال لها هــــلا[2]

إذاً لم يقتصر التخويف والترهيب على السلطة السياسية والزمن، بل مارس الشعراء كذلك ألوانا من إرهاب الكلمة بحيث منعت كثيرين من قول الحق، أو الوقوف إلى جانبه، كما ألزمت كثيرين فعل أشياء ما كانوا ليفعلوها إلا خوفا من الشعراء ذوي الألسنة الحادة التي تنطق بالفحش، مثل لسان الفرزدق، ولاسيما إذا كان الأمر متعلّقا بالمرأة؛ لذا كان الناس يخافون من الهجاء ولاسيما إذا تعلّق بالأم، وإذا حاولت المرأة الشاعرة المشاركة فيما يدور حولها من أمور سياسية أو اجتماعية، فإن بعض الشعراء كانوا يسارعون إلى إسكاتها بالفاحش من القول.

كانت الحياة في المجتمع الأموي في جزء كبير منها تقوم على الفخر والهجاء، فكانت ردّة إلى الجاهلية بعدما قام الإسلام بمحاربة القبليّة، وكل ما له علاقة بها من التهاجي والتفاخر، وقد كانت المرأة جزءا من ذلك كله، بل كانت في كثير من الأحيان محورا فيه

---

(1) انظر الخبر مع شعر الأخطل فيها في ديوانه صنعة السكري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1976.ج2، ص: 593. والأغاني، ج8،ص: 304.
(2) الأخيلية، (ليلى الأخيلية)، ديوانها، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية. بغداد، 1967 ص: 103.

حتى أنها كانت تطلب من الشاعر أن يدافع عن عرضها، وتدفعه لذلك، فقد جاءت نسوة من بني مجاشع إلى الفرزدق بعدما كان قيّد نفسه لحفظ القرآن قائلات: قبّح الله قيدك، فقد هتك جرير عورات نسائك، فلحيت شاعر قوم! فأحفظنه، ففض قيده.[1] وقد كان هذا اللون من القيد يأخذ الناس به أنفسهم، أو يأخذهم به أولياؤهم ليوفوا بنذر أو يقوموا بأمر ما متوارث منذ القديم.

إنّ هذه الحادثة تؤكد أن المجتمع جميعه كان يموج في فتنة الهجاء والقبليّة إذ انشغل الناس عن أمور حياتهم ودينهم بهذه العادات الجديدة القديمة التي كانوا يعيشون في ظلّها، فأمعنوا فيها حتى باتت مما يميّز عصرهم وبيئتهم. فأصبح المجتمع العربي في العصر الأموي في العراق ـ خاصة ـ يموج في بحر تتلاطم فيه أمواج الهجاء والتفاخر القبلي والشخصي، ولاسيما أنّ سياسة الدولة الأموية كانت تقوم في جانب منها على زعزعة السلام القبلي بين القبائل العربية من باب فرق تسد، فكانت تضرب القبائل بعضها ببعض، ومن جانب آخر كانت تحارب القبليّة حينما تجد فيها زعزعة لسلطانها، أو إزعاجا لأمنها.

ثالثاً: آليات مقاومة الخوف عند الفرزدق

لم يقف الفرزدق إزاء حالات الخوف التي عاشها في حياته مكتوف اليدين، بل نراه يقاومه ، ولعلّ من أهم وسائل مقاومة الخوف عنده كانت: الهروب من الخصم، ومن ثمّ الاستعلاء عليه، ومواجهته، وتحديه، وهجائه، والفخر بنفسه وقبيلته، وفي مواقف

(1) انظر ديوانه، ص: 487.

أخرى كان يبادر إلى مدح الآخر، وقد يصل الأمر عنده إلى حدّ الاعتذار والتذلل كما فعل مع الحجّاج، والحكم بن أيوب، وخالد القسري وغيرهم، أما الخوف من الزمن، فقد قاومه ببعث الماضي، أو الرجوع إلى الله وإعلان الندم والتوبة. وتبدو الوسيلة الأولى ظاهرة في أيام شبابه كما فعل مع زياد بن أبي سفيان، فقد هرب منه إلى الحجاز، ولما أمن على نفسه هناك بدأ بتحديه وهجائه، ومما قاله فيه:

ألا مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي زِيَاداً
بِأَنِّي قَدْ لَجَأْتُ إلى سَعِيدِ
وَأني قَدْ فَرَرْتُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ
إلى ذِي المَجْدِ وَالحَسَبِ التَّلِيدِ
فِرَاراً مِنْ شَتِيمِ الوَجْهِ وَرْدٍ،
يُفِزُّ الأُسْدَ خَوْفاً بِالوَعِيدِ[1]

يشير الشاعر إلى ما كان معروفا من عادات اجتماعية في موقف الخوف هذا إذ لجأ الشاعر إلى إنسان ذي مكانة اجتماعية، وبقي في حمايته إلى أن انتهت أسباب خوفه، وهذا ما فعله حين لجأ إلى والي المدينة آنذاك سعيد بن العاص، فبقي في حمايته إلى أن أُقيل عنها، وقد اعترف له بهذا الصنيع فترة طويلة من عمره ومدحه بشعر كثير.[2]

ولما اطمأنّ عند سعيد بن العاص بالمدينة. قال في زياد متحديا له:

---

(1) ديوانه، ص: 133.

(2) المصدر السابق، ص: 422.

ألا مــــن مبلـــــغ عني زيـــادا

بأنـــي قـــد لجأتُ إلى سعيد

بأني قد فــــررتُ إلى سعــيـــدٍ

ولا يُسطـــاعُ ما يَحْمـــي سعيـــدُ

فررتُ إليـــه مـن ليـــثٍ هِزَبْـــرٍ

تفـــادى من فريسته الأســـودُ

فإن شئت انتسبـــت إلى النصـارى

وإن شئت انتسبت إلى اليهـــود

وإن شئت انتسبـــت إلى فُقَيْـــمٍ

وناسبني وناسبـــتُ القـــرودُ

وأبغضُهُم إليَّ بنــــو فُقَـيْمٍ

ولكـــنْ سوف آتي ما تريـــدُ[1]

يخبر الشاعر زيادا بأنه لجأ إلى سعيد وهو مستعد للانتساب إلى النصارى، وإلى اليهود، وإلى القرود، وإلى بني فقيم على الرغم من كرهه لهم؛ لأنه يريد الهرب منه، ويفلت من عقابه.

---

(1) ديوانه، ص:133. انظر الهامش.

وقال يهجو مسكينا الدارمي؛ لأنه رثى زيادا الذي كان يراه كافرا جبارا:

أَمِسْكِينُ أَبْكَى اللهُ عَيْنَكَ، إنمــــــــا
جَــــــرَى في ضَلالٍ دَمْعُها إذْ تَحَــــدَّرَا
أَتَبْكي امرَءاً من أَهْلِ مَيْسَانَ كَافِــــــــراً
كَكِســــــرَى على عِدّانِهِ أَوْ كَقَيْصَــــرا
أَقُولُ لَهُ لَمّا أَتَانــــــي نَعِيُّـــــهُ:
بِهِ لا بِظَبْـــــيٍ بِالصَّرِيمَةِ أَعْــــفَرَا[1]

وقد يمتد هذا الهجاء إلى ما بعد موت الخصم مظهرا مزيدا من الكراهية والتشفي بموته والخلاص منه. قال مظهرا فرحه بموت زياد:

أَبْلِغْ زِيَاداً إذا لاَقَيْـــــتَ جِيْفَـــتَـــــهُ،
أَنَّ الحَمَامَـــــةَ قَدْ طَارَتْ مِنْ الحَـــرَمِ
طَارَتْ فَمَا زَالَ يَنْمِيهَــــــــا قَوَادِمُهَــا
حَتَّى اسْتَغَاثَـــــتْ إلى الصَّحْرَاءِ وَالأَجَمِ[2]

(1) ديوانه، ص: 180.
(2) المصدر السابق، ص: 548.

إنّ كِبَر الفرزدق واستعلاءه لم يمنعاه من استعطاف خصمه بوصف حاله ومعاناته له. قال مخاطبا زيادا بأنه يؤثر الوداعة والسلام والأمن مثل حمام الحرم:

أَلَمْ يَأْتِهِ أَنِّي تَخَلَّـــلُ نَاقَتِــــــي
بِنَعْمَانَ أَطْـــــرَافَ الأَرَاكِ النَّوَاعِـــمِ
مُقَيَّدَةً تَرْعَـــــى البَرِيـــــرَ وَرَحْلُهَـــا
بِمَكَّةَ مُلْقـــــىً عَائِذٌ بِالمَحَـــــارِمِ
فَإِلاَّ تَدَارَكْنِي مِـــــنَ اللهِ نِعْمَـــةٌ
وَمِنْ آلِ حَـــــرْبٍ أَلْقَ طَيْرَ الأَشَايِـــمِ
فَدَعْنِي أَكُنْ مَا كُنْـــتُ حَيّـــاً حَمَامَـةً
مِـــنَ القَاطِنَاتِ البَيْتِ غَيْرِ الرَّوَائِـــمِ[1]

تبدو القبليّة غائبة تماما عن هذا الشعر كما غابت عن كثير من أشعار الخوف عند الفرزدق، فهو يحاول هنا استدرار عطف زياد ملتجئا إلى الدين، والارتجاع إلى الله. إنّ الإحساس بسطوة السلطة السياسية، وضرورة اللجوء إلى الدين مع غياب القبليّة يؤكد ما ذهبت إليه من محاولة السلطة السياسية إثبات سلطة الدولة واستبعاد سلطة القبيلة ما استطاعت إلى ذلك سبيلا. لقد استشعر إنسان هذا العصر هذا التغيّر الكبير، ولعل

(1) ديوانه، 543. تخلل: تأكل. البرير: ثمر الآراك.

عبارة سلمة بن عياش وهو من بني عامر بن لؤي من قريش التي قالها للفرزدق عندما التقى به في السجن، وقد اتهم قومه باللؤم والذلة: ألا أخبرك بأذلّ منهم وألأم؟ قال: من؟ قال: بنو مشاجع. قال الفرزدق: ولِمَ ويلك؟ قال: أنت سيدهم وشاعرهم وابن سيدهم، جاءك شرطي مالك حتى أدخلك السجن، لم يمنعوك. قال كأنما يقرّ بذلك: قاتلك الله. (1)

ومن الوسائل التي اعتمدها الشاعر في مقاومة الخوف مهادنة السلطان وكسب رضاه، افتداء لنفسه، وذلك بالمبادرة إلى مديحه خوفا منه، وحتى يقي نفسه غضبه، ومن ثمّ عقابه، وقد بدا هذا بصورة واضحة في علاقته مع الحجّاج. قال:

إنَّ ابنَ يُوسُفَ مَحْمُودٌ خَلائِقُهُ
سيئانِ مَعْرُوفُهُ في النَّاسِ وَالمَطَرُ
هُوَ الشِّهَابُ الَّذِي يُرْمى العَدُوُّ بِهِ
وَالمَشْرَفِيُّ الَّذِي تَعْصَى بِهِ مُضَرُ
لاَ يَرْهَبُ المَوْتَ إنَّ النَّفْسَ بَاسِلَةٌ
وَالرَّأْيُ مُجْتَمَعٌ وَالجُودُ مُنْتَشِرُ(2)

إنّ هذا المدح هو من باب الدفع مقدّما خوفا من الحاكم حتى يضمنه إلى جانبه إن طرأ طارىء، وحتى يفلت من عقابه إن هو أخطأ أو زلت قدمه أو لسانه، فهو يعرف

(1) الأغاني، ج21، ص: 310.
(2) ديوانه، ص: 301. سيئان: مثالان متشابهان.

مقدار قوته وصولته، وأنه لا مجال للفرار منه كما فعل مع زياد من قبل، فمثل هذا العمل له أصوله في الثقافة العربية، إذ يمكن لشعر الفرزدق المدحي في الحجّاج وغيره من رموز السلطة السياسية، أن يُفسَر في ضوء التبادل الطقوسي الذي بحثه (مارس ماوس) في مقالته عن (الهدية، الأشكال القديمة للتبادل) الذي فسّر فيه ميزات التبادل الطقوسي ووظائفه، حيث يمكن القول إنّ شعر الفرزدق في الحجّاج هو قيض في مقايضة طقوسية، أو في تبادل طقوسي للقصيدة، فالقصيدة ليست مجرد مدح للحجّاج في شكل موزون ومقفى، بل إنها تؤدي وظيفة سلعة للتبادل في عملية افتداء حياة إنسان؛ أي تكون فدية، وفي ضوء هذا التفسير يمكننا أن نتوصل إلى إدراك جديد لوظيفة الشعر الطقوسية في المجتمعات التقليدية بصفة عامة. (1)

لقد لخص (إيفانز بريتشارد) نظرية (ماوس) في مقدمته لكتابه، فقال:» تُعدّ التبادلات في المجتمعات العتيقة حركات أو أنشطة اجتماعية متكاملة، فهي - في الوقت نفسه - ظواهر اقتصادية وقانونية وأخلاقية وجمالية ودينية وأسطورية، مشكّلة لبنية المجتمع بحيث لا يتمّ استيعاب معنى هذه التبادلات إلا إذا نظرنا إليها بوصفها صورة الواقع المتداخل الملموس». (2)

لقد أرضى هذا المدح غرور السياسي بلا شك؛ لأنّ الحجّاج كان يحبّ أن يوصف بالقوة والسطوة. قال:

وَلَوْ أني بِصِينِ اسْتَـــــانَ أَهْلـــي،
وَقَدْ أَغْلَقْـــــتُ من هَجْرَينِ بَابَــــا

(1) أدب السياسة وسياسة الأدب، ص:56 وما بعدها.

(2) المصدر السابق. ص: 60.

عَلَيَّ رَأَيْتُ، يا ابْنَ أَبي عَقِيـــــــلِ
وَرَائي مِنْـــــكَ أَظْفاراً وَنَابَــــا[1]

ومما يؤكد ما ذهبت إليه بشأن مدحه للحجّاج أنه عاد ونقض ما مدحه به، فوصف ما كان عليه من بطش وظلم وغلظة، وما أنزله بأهل العراق، وما عانوه في أثناء حكمه، وكيف أنهم أحسوا بالخلاص والفرح بعد موته، وذلك في مدائحه لسليمان بن عبد الملك. [2]

ولما وقع الفرزدق بين يدي مالك بن المنذر بن جارود صاحب شرطة البصرة الذي وضعه بالسجن بأمر من خالد القسري مدحه بقصائد كثيرة، واستعطفه استعطافا كبيرا واستجار بقبر أبيه، وتذلل له بوصف معاناته ومخاوفه من السجن، وأشار إلى أنه كان متقدما بالسن لا يجوز تقييده بالأغلال الثقيلة. [3]

وقد يتنصّل الفرزدق مما قاله في خصمه من هجاء، فيمدحه بعدما هجاه خوفا من غياهب السجن، وما لاقاه فيه كما فعل مع خالد القسري. قال يعتذر له ويمدح النهر المبارك الذي سجن بسبب انتقاده لكثرة إنفاق خالد على شقّه:

إنَّ المُبَارَكَ كَاسْمِـــــــهِ يُسْقَى بِـــهِ
حَـــــرْثُ الطَّعَامِ وَلاَحِقُ الجَبَّـــــارِ

(1) ديوانه، ص: 77. صين استان: اسم موضع بالكوفة، وقيل قرب الإسكندرية. الهجران: مدينتان متقابلتان في رأس جبل حصين.
(2) انظر مثلا ديوانه، ص: 424.
(3) انظر ديوانه، ص:486.

يَا دِجْلَ كُنْتِ عَزِيزَةً فِيمَــــــا مَضَــى،
فَلَقَــــــدْ أَصَابَكِ خَالِدٌ بِصَغَـــــارِ
يَجْتَازُ دِجْلَةَ لا يَخَافُ خِيَاضَهَــــــــا
مَنْ كَــــــانَ يَقْطَعُهَا عَلَى الْمِعْبَـــارِ(2)

إنّ هول ما رآه الفرزدق في السجن وخوفه من أن تطول مدة إقامته به دفعه إلى التنصّل مما قاله من هجاء خالد سابقا، بل قام بمدحه، وبيان مزايا نهره المبارك.

أما الزمن، فقد قاوم الفرزدق خوفه منه ببعث الماضي، وتذكّر أيام الشباب، وما كان له من صولات وجولات فيها، ولاسيما في علاقته مع المرأة إذ ارتبط الشباب عنده بها كما ارتبط الشيب بها أيضاً. قال:

رَآنــــــــي الغَانِيَاتُ فَقُلْنَ: هَـــــذا
أَبُونَــــــا جَاءَ مِنْ تَحْتِ السِّــــلامِ
فَإِنْ يَضْحَكْنَ أَوْ يَسْخَرْنَ مِنــــــي
فإني كُنْتُ مِرْقَــــاصَ الخِـــدَامِ
وَلَوْ جَدّاتهنّ سألْنَ عَنّــــــــــي
رَجَعْـــــنَ إليّ أَضْعَافَ السَّـــلامِ(2)

(1) ديوانه، ص: 237. الخياض: الخوض. المعبار: أراد السفن الصغيرة التي كان يعبر بها النهر.
(2) المصدر السابق، ص: 598. السِلام : الحجارة التي تنضد فوق القبر. الخدام: الخلخال.

إنه يدفع الحاضر المصبوغ بلون الشيب، وسخرية النساء منه بوصف ما كان عليه في الماضي (مرقاص الخدام) كناية عن نشاطه وشبابه، وتأثيره على النساء طالبا منهنّ سؤال جداتهن عن ماضيه، ولا أدري إن كانت هذا السخرية نتيجة لمحاولته التصابي معهنّ إذ ليس من عادة المرأة أو غيرها السخرية من كبير السّن في الثقافة العربية، بل على العكس من ذلك، فقد كان وما زال يحظى بالاحترام والرأفة، لكنّ ما عرف عن شخصية الفرزدق يوحي بأنه ربما حاول العبث والتصابي معهن، فقوبل بالسخرية والتضاحك من شيخوخته، أو هو إحساس الشاعر بالعجز، والرفض من قبل النساء.

لقد كان تذكّر الشاعر للون شَعره الأسود كناية عن الشباب الذي رحّله الشيب، وحلّ مكانه في إشارة لدفع عجز الحاضر وآلامه بتذكّر الماضي الجميل المفعم بالحيوية والقوّة والنشاط كما في قوله:

إنْ يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبَـــــابَ فقد تُـرى
لَـــــهُ لِمَّةٌ لَمْ يُرْمَ عَنْها غُرَابُهَــــا
لَئِنْ أَصْبَحْت نَفْسِي تُجِيبُ لطـــــال ما
أَقَرَّتْ بِعَيْنـــــي أنْ يُغِيمَ سَحَابُهَــــا
وَأَصْبَحْتُ مِثْلَ النِّسْرِ أَصْبَحَ وَاقِعـــــاً
وَأَفْنَاهُ مِـــــنْ كَرِّ اللَّيَالِي ذَهَابُهَــــا[1]

(1) ديوانه، ص: 47.

بالنظر إلى العناصر الأسطورية الراسبة في الثقافة العربية، فقد فسّر (ثيودور جاستر) في كتابه ثيسبس (Thispis) الطقوس والأسطورة والدراما في الشرق الأدنى القديم، فرآها تمثّل الآلية التي يسعى المجتمع من خلالها إلى إعادة بعث حياته، وضمان ديمومته إذ يرى «أنّ أنشطة الشعائر الموسمية تقع في قسمين يمكن أن نسميهما: طقوس التفريغ التي ترمز إلى أفول الحياة والحيوية في نهايـــة كل دورة حيــــاة، وطقوس الملء التي تصوّر بعث الحيوية الذي يتبع بداية الدورة الجديدة، وعلى ضـــــوء هـــذا التفسيـر، فإنه يرى الأطلال وقطع الوصل والفراق، والشكوى من الشيب تعبيرا عن شعيرة الإماتة». [1]

أما الخوف من الموت، فقد قاومه بالتأسي بمن مات قبله، وتقبّل فكرة أنّ الموت حقّ يصيب الناس جميعا [2].

ومن الأساليب الأخرى التي قاوم بها الفرزدق خوفه من الموت: الرجوع إلى الله، وإعلان توبته عما بدر منه في حياته كما في قصيدته التي هجا فيها إبليس التي مرّ الحديث عنها في موضع سابق من هذا الفصل.

وختاماً، فقد ملأ الخوف حياة الفرزدق وقلبه منذ أيام شبابه الأولى؛ أي منذ تجربته الأولى مع زياد بن أبي سفيان، فعانى سنوات من المطاردة والخوف إلى أن مات زياد، فعاد إلى وطنه العراق منتهجا سياسة جديدة في مهادنة السلطة السياسية من الولاة

(1) أدب السياسة وسياسة الأدب، ص: 61.

(2) انظر ديوانه، ص: 480.

لاسيما، الذين تواتروا على العراق مثل الحجّاج، والحكم بن أيوب الثقفي، فسارع إلى مدحهما، وتقديم ألوان الطاعة والتذلل لهما، ولكنه عاد إلى سيرته الأولى بعد ذلك من انتقاد السلطان، فانتقد سياسة خالد القسري المالية على إثر ضغائن قبليّة كانت بينهما، وهجا النهر الذي شقّه المسمى بالمبارك فسجنه، فسارع إلى الاعتذار عما بدر منه، بل تنصّل من هجائه إياه، وتوسط عند الخليفة آنذاك هشام بن عبد الملك معتذرا، ومدحه حتى أخرجه من السجن، كل ذلك يشير إلى نجاح سياسة الترهيب والتخويف التي كانت السلطة السياسية تنتهجها في ترهيب الآخر وتخويفه، مما كان يعمّق سياسة التفرد، ومصادرة حرية الرأي.

أما الزمن، فقد كان تأثيره في الشاعر قليلا ربما؛ لأنه كان منشغلا بقبليّته، أو لأنه كان ضعيف العقيدة، فلم يأبه كثيرا بأمر الموت، وما قد يواجهه بعده، ومع ذلك فقد اشتكى من الشيب، وكبر السن، والهرم ولاسيما في الجانب المتعلق بالمرأة، فصوّرها نافرة من الشيب أبدا واصفا معاناته في ظل هذا الموقف.

وإذا كانت السلطة السياسية قد مارست الإرهاب السياسي في هذا العصر بصورة كبيرة على الشاعر وغيره من أفراد الرعية، فإنّه قد مارس هو الآخر ألوانا من الإرهاب البلاغي من خلال الفن الشعري بهجاء الآخر، والتعرّض لأعراض الناس، وتهديدهم على إثر أي خلاف يحدث بينهم، وفي أحيان كثيرة دونما خلاف، ولاسيما في المجتمع العراقي حيث استعرت نار القبليّة، فكان المجتمع يموج في بحر متلاطم من الخلافات والصراعات القبليّة، وما يتبعها من حروب عسكرية تمثّلت في كثرة الثورات والفتن، وأدبية تمثلت في كثرة الفخر والهجاء الذي ظهر واضحا في النقائض، ولعل ذلك كان

عائدا إلى أنّ مدينتي العراق الرئيسيتين البصرة والكوفة خُططتا تخطيطا قبليا منذ نشأتهما في زمن عمر بن الخطاب مما أشعل نار الخلاف والتنافس القبلي بينهما.

لم يقف الفرزدق موقفاً سلبياً إزاء خوفه في مراحل حياته المختلفة، بل أوجد آليات مختلفة لمقاومته من أهمها: تحدي خصمه بالهرب، ومن ثمّ هجائه له، ولاسيما في مراحل حياته الأولى. أما في المراحل التالية، فقد انتهج نهجا آخر إذ لجأ إلى مديح الخصم والاعتذار له، والتذلل أمامه، وأما مخاوفه من الزمن، فقد قاومها ببعث الماضي، وتذكّر ما فيه من ذكريات جميلة مفعمة بالحيوية والنشاط، وأما الموت، فقد قاومه بالتأسي بمن مات قبله، وإعلان الندم على ما اقترف من ذنوب، والتوبة من العودة إليها.

مصادر الفصل ومراجعه

(1) ابن الأثير،(عز الدين بن الأثير)، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 1979.

(2) الأخطل،(غياث بن غوث التغلبي)، شعر الأخطل، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1979 .

(3) الأخيلية،(ليلى الأخيلية)، ديوانها، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية. بغداد، 1967 .

(4) الأصفهاني،(أبو الفرج الأصفهاني)، الأغاني، دار الكتب، القاهرة، 1963.

(5) أيزابرجر،(آرثر أيزابرجر)،النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، القاهرة،2003.

(6) بروكلمان،(كارل بروكلمان)،تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، 1980.

(7) التنوخي،(القاضي التنوخي)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، طبعة مرغليوث، لندن، 1921.

(8) الجمحي،(محمد بن سلام الجمحي)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،1990.

(9) حمود،(محمد حمود)، الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1991.

(10) الحموي، (ياقوت الحموي)، معجم البلدان، دار صادر،بيروت،د.ت.

(11) خليل،(إبراهيم خليل)، في النقد والنقد الألسني، دار الكندي، إربد، الأردن،2002.

(12) ذياب، (محمد حافظ ذياب)، ندوة في النقد الثقافي، فصول، العدد 63 ،2004.

(13) الرباعي،(عبد القادر الرباعي)، ثقافة النقد ونقد الثقافة،عالم الفكر، العدد 3، المجلد33، 2005.

(14) الرباعي، (عبد القادر الرباعي)، جماليات المعنى الشعري» التشكيل والتأويل» المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1999.
(15) الرباعي، (عبد القادر الرباعي)، الصورة الفنية في النقد الشعري، «دراسة في النظرية والتطبيق» دار العلوم، الرياض ،1984.
(16) الرويلي، والبازعي، (ميجان الرويلي وسعد البازعي)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب،2001.
(17) الصايغ، (عبد الإله الصايغ)، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1983 .
(18) الطبري،(أبو جعفر محمد بن جرير الطبري)، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.
(19) الفحام،(شاكر الفحام)، الفرزدق شاعر النقائض، دمشق، 1977.
(20) الفرزدق،(همام بن غالب)، ديوانه، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.
(21) العرجي، ديوانه، شرح وتحقيق خضر الطائي، ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد،1972.
(22) عليمات، (يوسف عليمات)، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004.
(23) عماد الدين، (أبو الفداء عماد الدين)، تاريخ أبي الفداء،علق عليه ووضع حواشيه محمد ديوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997.
(24) الغذامي،(عبد الله الغذامي)، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985.

(25) الغذامي، (عبد الله الغذامي)، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب. 2002.

(26) المانع، (سعاد المانع)،الفرزدق وإبليس، مجلة فصول، مج 14، العدد الثاني، 1995.

(27) متز، (آدم متز)، الحضارة الإسلامية، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1967.

(28) المحجوب، (فاطمة المحجوب)، قضية الزمن في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1980.

(29) معاوية، (يزيد بن معاوية)، ديوانه، جمع صلاح المنجد وتحقيقه،دار الكتاب الجديد، بيروت، 1982.

(30) الذبياني (النابغة الذبياني)، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

(31) نصير، (أمل نصير)،صورة المرأة في الشعر الأموي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

(32) نصير، (أمل نصير)،العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري)، دار الإسراء للطباعة والنشر، عمان، الأردن،2005.

(33) اليوسف، (إسماعيل اليوسف)، الفرزدق، أخباره ونماذج من شعره، دار الكتاب العربي، دمشق، 1984.

الفصل الثالث

التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة



التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة

أولاً : التمهيد

نال شعر عمر بن أبي ربيعة كثيراً من الاهتمام، فقد ظهرت دراسات عديدة قامت بتفسيره وتحليله، ولكنّ موقفه من المرأة ما زال بحاجة إلى مزيد من الدرس، فقد خالف ابن أبي ربيعة معظم ما وصل إلينا من الموروث الشعري الخاص بالمرأة الحبيبة، ومن ثمّ ما زال السؤال مطروحاً عن سبب مخالفته من سبقه، أو محاولته السير في طريق لم يسر فيه شعراء الغزل من قبله، وحتى معاصريه.

لدى هذه الدراسة فرضية تحاول أن تثبتها من شعر عمر بن أبي ربيعة نفسه؛ وملخّص هذه الفرضية أنّ كثيراً من شعره في المرأة الذي جعل من نفسه فيه المعشوق، والنساء عاشقات له متهالكات عليه، وصوّر فيه مغامراته بزيارته النساء في بيوتهن ليلاً خفية عن أهلهن، لم يكن من باب الحبّ الحقيقي للمرأة، أو الإعجاب الحقيقي بها، وإنما كان من باب الغزل السياسي، أو كما يُسمى بالغزل الكيدي، أو الهجائي[1]، وكلها مسميات لمسمى واحد. وخلاصة القول فيه أنّ عمر بن أبي ربيعة أراد من وراء غزله هذا النيل من خصومه السياسيين، أعني بني أمية، والتعويض عما خسره في حلبة السياسة هو وقومه

---

(1) حسين، (طه حسين)، حديث الأربعاء، القاهرة، دار المعارف ، مصر،1976، ج1، ص:251.

بنو مخزوم بنيل الإمارة على قلوب النساء عامة، ونساء بني أمية خاصة، ومن ثمّ فإنّ غزله يندرج في باب الغزل السياسي الذي يتخذ من المرأة وسيلة لإغاظة الخصوم السياسيين، والانتقام منهم، والتعبير عن الموقف السياسي الخاص بالشاعر، أو قبيلته، أو حزبه.

إنّ الدوافع التي دفعت الباحثة إلى افتراض هذه الفرضية مجموعة من الدلائل الأساسية التي برزت في شعر عمر بن ربيعة، ودلائل ثانوية خارجة عن شعره لعل من أهمها:

أولاً: مخالفة الموروث الشعري الذي وصل إلينا منذ العصر الجاهلي في كثير من أشعاره.

ثانياً: التركيز على ألفاظ بعينها تكررت في شعره، مثل: الأعداء، والإمارة، والثأر، والفضيحة، وابنة العمّ، وغيرها.

ثالثاً: تكرار عناصر القصة الغرامية عنده بصورة واضحة، إذ بدت مصنوعة، ومخططاً لها مسبقاً.

رابعاً: كثرة المواكب الملكية في شعره.

خامساً: التشابه بين شعره وشعر ابن قيس الرقيات زعيم الغزل السياسي، ومبتدعه في العصر الأموي.[1]

سادساً: تاريخ أسرته السياسي.

سابعاً: المشهد السياسي في العصر الأموي عامة، وفي الحجاز خاصة.

---

(1) حديث الأربعاء، ص: 252.

ثامناً: الأخبار التي وردت في المصادر والمراجع التي تُلمح إلى هذه الفرضية، وتوضّح أنّ عددا من القدماء والمحدثين ربما فطنوا إلى مراد عمر بن أبي ربيعة من غزله.

إنّ هذه الظواهر مجتمعة تدفعني إلى القول بأنّ وراء غزل عمر هدفاً سياسياً يُفهم من بين السطور، يؤكد أنّ عمر بن أبي ربيعة لم يكن غائباً عن المشهد السياسي في عصره، لكنّه آثر أن يعبّر عنه بما يتناسب مع طبيعته المرفّهة، وحياته المدللة الناعمة، فكان خياره هذا اللون من الغزل. وفي هذا الفصل سأحاول إثبات ما ذهبت إليه من خلال المحاور الآتية:

1. المشهد السياسي في العصر الأموي
2. الذات في شعر عمر بن أبي ربيعة
3. الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة
4. بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات

ثانياً: المشهد السياسي في الحجاز

بعد اعتلاء معاوية بن أبي سفيان عرش الخلافة، بدأت معالم الأحزاب السياسية المعارضة للحكم الأموي تظهر بوضوح، فكان الحزب الزبيري، والحزب الشيعي، والحزب الخارجي، ولعلّ الحزب الزبيري هو أكثر الأحزاب السياسية تعصّباً للحجاز والحجازيين، فقد أغضبهم نقل السلطة المركزية من الحجاز إلى الشام، والاعتماد على القبائل الشامية اليمانية في الحكم بدلاً من الاعتماد على القبائل المضرية عامة، وأهل

الحجاز خاصة. قال عمر في ذلك:

الحينُ ساق إلـــى دمشـــــــقَ ومــا

كانت دمشـــــــقُ لأهلنا بلـــــدا [1]

ومما زاد من غضب الحجازيين وحنقهم على الأمويين غزوهم لهم في عقر دارهم بقرار أموي، وأيدٍ شامية، لاسيما في وقعة الحرّة التي حدثت في زمن يزيد بن معاوية، والتي أدت إلى حرق الكعبة، وقتل عدد كبير من الحجازيين.[2]

إنّ الأحوال السياسية السابقة أدت إلى أن تطفو الكراهية التي وصلت إلى درجة الحقد في بعض الأحيان على السطح، وقد عبّر الشعراء الحجازيون عن هذه الأحوال بشعرهم السياسي بشكل خاص، وتمثّل بعضه فيما سمي بالغزل السياسي، ويُقصد به هجاء الخصوم السياسيين بالتغزّل بنسائهم لا لمحبة لهن، لكن إحراجاً لخصومهم، وانتقاماً منهم لمواقفهم السياسية، وبسبب ما أعملوه فيهم من حرمان سياسي، وغزو لديارهم، وقتل لأهليهم.

ولم يكن الغزل السياسي طارئاً على هذا العصر، بل كان موجوداً منذ العصر الجاهلي[1]، واستمر وجوده في عصر الرسول عليه السلام، إذ شبب كعب الأشراف

---

(1) ابن أبي ربيعة، (عمر بن أبي ربيعة)، شرح ديوانه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت،د.ت، ص: 328. وهو التحقيق المعتمد في كل البحث ما لم ترد الإشارة إلى تحقيق آخر.

(2) الطبري، (أبو جعفر بن جرير الطبري)، تاريخ الأمم والملوك، سوريا، دار الفكر، دمشق،1979،انظر أحداث سنة 63هـ، ج7، ص: 10 وما بعدها.

بنساء المسلمين في قصيدته التي رثى بها قتلى بدر، وقد أدى هذا به إلى القتل بأمر من الرسول عليه السلام، وازداد هذا الشعر ظهورا في العصر الأموي، إذ تغزّل عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت بنساء الأمويين، ومنهن رملة بنت معاوية.(2)

واشتهر هذا النوع من الغزل، وتطوّر على يد ابن قيس الرقيّات تطوّراً كبيراً، فلم يعد هجاء للخصوم السياسيين حسب، وإنما أصبح وسيلة مهمة من وسائل التعبير عن المواقف السياسية المختلفة، واستخدمه في المدح السياسي مثلما استخدمه في الهجاء السياسي(3)، كذلك أصبح يدعو شعراء الغزل في العراق لمساندته في هذا المجال، وكأنه يستغيث بهم. ومن ذلك تغزله بعاتكة بنت يزيد بن معاوية وزوجة عبد الملك بن مروان قائلا:

فَمَنْ مُبْلِـــــغٌ عَنِّـــــــي خَلِيلَيَّ آيَـــةً
عُيَيْنَـــةَ أَغْني بالعِـــــــرَاقِ ومَالِكـــا
فَهَلْ مِنْ طَبِيبٍ بِالعِــــــرَاقِ لَعَلَّـــه

(1) ابن سلام، (محمد بن سلام الجمحي)، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر، مصر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974، ج1، ص: 89. وانظر ثابت، حسان بن ثابت، ديوانه، تحقيق وليد عرفات،(طباعة أمناء سلسلة جب التذكارية، لندن،1971)، ج1، ص: 239.وكذلك: الخطيم، قيس بن الخطيم، ديوانه، تحقيق ناصر الدين الأسد، لبنان دار صادر، بيروت، 1978، ص: 66.
(2) الأصفهاني، (أبو الفرج الأصفهاني)، الأغاني، مصر، دار الكتب، القاهرة ، 1963، ج15، ص: 106.
(3) عبد الرحمن (إبراهيم عبد الرحمن)، عبيد الله بن قيس الرقيات، حياته وشعره، د.م، 1970.ص: 172 وما بعدها .

يُـــــــداوِي كَرِيماً هَالِكاً مُتَهَالِكـــــاً[1]

عيينة ومالك هما ابنان لأسماء بن خارجة، وكانا شاعرين غزليين، ولعل الذي دفع ابن قيس الرقيات إلى الاستنجاد بهما أنهما من العراق؛ مركز المعارضة ضد الدولة الأموية، وأنهما من شعراء الغزل، فلعله أراد من العراق أن تساند الحجاز في حربها ضد الأمويين في مجال الغزل السياسي كما ساندته في الحروب السياسية والعسكرية الأخرى، كل حسب اختصاصه.

ومن شعراء الحجاز الذين قالوا في الغزل السياسي العرجي الذي شبب بأم محمد بن هشام جيداء، وزوجته جبرة؛ ليحرجه لا لمحبة كانت بينه وبينها[2]. ومن ذلك قصيدته التي قالها في جيداء ومطلعها:

عوجــــــــي علينـــا ربـــــةَ الهـــودجِ
إنـــــكِ إن لا تفعلـــــــي تحرُجـي [3]

مما سبق نخلص إلى أنّ الغزل استخدم في التعبير عن المواقف السياسية في الحجاز خاصة؛ وبالتالي فلا غرابة أن يقوم عمر بن أبي ربيعة باستخدامه أيضاً مع ما هو معروف من مكانة أسرته وأطماعها في مجال السياسة، فقد كان لها مكانة اجتماعية بارزة في الجاهلية؛

(1) الرقيات، (ابن قيس الرقيات)، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، لبنان، دار صادر، بيروت، 1970، ص: 128-129.
(2) انظر أخباره في الأغاني، ج1، ص:408.
(3) العرجي (عبد الله بن عمرو)، ديوانه، شرح وتحقيق خضر الطائي، ورشيد العبيدي، العراق، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، 1956، ص:17.

إذ كان بنو مخزوم إضافة إلى هاشم وأمية أعظم بطون مكة، وأصحاب النفوذ فيها، ويُعتقد أنّ الوليد أخا جدّه كان يتوقّع أن تنزل رسالة الإسلام عليه، ويكون هو النبي المنتظر، فقد ورد عنه قوله: «أينزل على محمد وأُترك، وأنا كبير قريش وسيدها»؟![1]ولكنّ نزول الوحي على محمد عليه السلام قضى على أحلامه، وأحلام أسرته في هذا المجال، وكان والد عمر بن أبي ربيعة يُدعى بالعِدل؛ أي الذي يعدل قريشاً؛ لأنه كان يكسو الكعبة سنة، وقريش تكسوها سنة أخرى[2]، ومع تجدد الاختلاف على السلطة عادت مطامع بعض الأسر الحجازية العريقة إلى الظهور من جديد، وكان معاوية يعي هذه المطامع، فقام بخنقها بوسائل كثيرة معروفة.[3]

كان قوم الشاعر بنو مخزوم ينافسون بني أمية التي احتلت مكانهم منذ موقعة بدر.[4] وربما كان هذا السبب في تأييدهم للزبيريين الذين قادوا اتجاهاً قرشياً ينعى على الأمويين استئثارهم بالحكم، سوى الحارث بن خالد، فإنه كان مروانياً.[5] «ولقد كان عبد الرحمن ابن أبي ربيعة شقيق عمر أحد الرؤوس في يوم الحرّة مع حامية المدينة، يدافع عنها بني أمية، ويردّهم مع المحاصَرين، فاقتحم عليه أهل الشام، واقتتلوا حتى عاين الموت، لكنه نجا».[1] وكان أخوه الحارث أيضاً إلى جانب ابن الزبير، وقد عينّه عبد الله بن الزبير

---

(1) ابن عبد ربه، (أحمد بن محمد بن عبد ربه)، العقد، مصر،المطبعة الأميرية، القاهرة، 1293هـ، ج2 ، ص: 25.

(2) الأغاني، ج1، ص: 64.

(3) انظر الطبري: ج5، أحداث سنة 46،ص:128.

(4) فلهوزن، (يوليوس فلهوزن)، تاريخ الدولة العربية، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مصر، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1958، ص: 39.

(5) الأغاني ج3، ص: 33.

عاملا على البصرة، فكان له مركز عظيم هناك، وكان داعماً لابن الزبير في حربه مع عبد الملك بن مروان، كما كانت ابنة عمر واسمها أمة الواحد زوجة لمحمد بن مصعب بن الزبير.[2]

وإذا كان بعض الحجازيين اختار طريق المواجهة العسكرية في إظهار معارضته للسياسة الأموية كما هو الحال عند الشيعة والزبيريين، فقد اختار غيرهم من المعارضين أو غير الراضين عن سياسة الأمويين وسائل أخرى، منها الشعر الذي كان وسيلة رائجة في ذلك الزمان رواجاً كبيراً وذلك بالتغزّل بنسائهم، وقد كان سلاحاً موجعاً، ودليل ذلك غضب يزيد على عبد الرحمن بن حسان، وهدْر عبد الملك بن مروان دم ابن الرقيات، وربما سَجْن، ومن ثمّ قَتْل العرجي في سجنه حسب ما تذكر بعض الأخبار[3] وبعد هذا كلّه يمكن القول إنّ هذا النوع من الغزل كان منتشراً في الحجاز بشكل خاص، ومن ثمّ فلا غرابة إن قام عمر بن أبي ربيعة بانتهاجه، واتخاذه وسيلة للانتقام من الأمويين، ولكن بطريقة خفية لسببين اثنين: الأول أنّه لم تكن هناك مواجهة مباشرة بين عمر بن أبي ربيعة وبين الأمويين تتطلب مواجهة واضحة في المقابل في مجال الشعر كما هو الحال مع ابن قيس الرقيّات الذي دُفع لمجابهة الأمويين بهذا الغزل علناً، وبشكل صريح بعد وقعة الحرّة، ومقتل عدد من أفراد أسرته؛ الأمر الذي قلب حياته رأساً على عقب، وبدأ يهتم بالسياسة ويتصل بزعمائها، وغيّر نهجه الشعري فانتقل فيه من الغزل الخالص إلى غزل

---

(1) جبور، (جبرائيل جبور)، عمر بن أبي ربيعة، لبنان، دار العلم للملايين، بيروت، 1971 ، ج2، ص: 21.

(2) الأغاني، ج1، ص: 409.

(3) المصدر السابق، ج1، ص: 409، وانظر كذلك: شقير، (وليم نقولا شقير)، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، لبنان، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1986، ص: 416 وما بعدها، وص: 501.

يُوظَف في سبيل الإعلان عن مواقفه السياسية. والثاني: طبيعة عمر المرفهة المنعمة ربما جعلته يؤثر السلامة، ويكتفي بالرمز للتعبير عن كراهيته للأمويين وسياستهم بهذا اللون من الغزل، لاسيما أنه رأى بأم عينه مصير من يجهر برأيه في كربلاء والحرّة وغيرهما، كما رأى كثيرا من وسائل العذاب والتنكيل التي تمارس على من يعارض السياسة الأموية آنذاك[1]، وظهر ذلك في قوله:

تقـــــول ابنةُ البكْريـــــنِ يومَ لقِينـنَـــــا
لقد شـــــابَ هذا بعدَنـــــا وتنكّـــرَا
فمثلُ الذي عانيـــــتُ شيّـــب لمتـــي
ومثـــــــلُ الذي أُخفي من الحزنِ أنكَرَا
فكمْ فيهمُ من سيّد قـــــــد رزئتـُـهُ
وذي شيبـــــــةٍ كالبـــــــدر أروعَ أزهـرَا
أولئكَ هــــم قومـــــــي وجدِّكِ لا أرى
لهـــــم شبَهاً في من على الأرضِ معشَرا[2]

إنّ موقف عمر بن أبي ربيعة من هذا كلّه «موقف الرجل الذي يرى انتصار خصمه، ثم لا يجد السبيل إلى أن يغالبه هذا النصر، فيستكين وهو يملؤه الغيظ، فيحاول أن

(1) انظر الأغاني،ج1، 4-5.
(2) ديوانه، ص: 394-395.

يصرف هذا الغيظ في حياة بعيدة عن الجد، حياة فيها مهادنة السلطة مهادنة السليب العاجز، وفيها هذه الخصومة الذاتية، وهذا القلق الداخلي الذي يصطرع في نفسه من شرف المكانة، وقصور الواقع من نحو آخر، وهي خصومة لا يفيد معها غير محاولة سلوّها، والبعد عنها». [1] لكنّ هذا لم يمنعه من اللجوء إلى الوسائل غير المباشرة، ليحقق فيها رضى النفس بالانتقام من الأمويين، والسلامة معاً.

ثالثاً : الذات في شعر عمر بن أبي ربيعة

إنّ من عادة الذين يشعرون بالقهر، أو عدم المقدرة على الانسجام مع الآخر، الدفاع عن ذاتهم بوسائل متنوعة، منها محاولة إثبات الذات والانتصار لها، وتأكيد وجودها في كل مناسبة، وبكل الوسائل الممكنة، ولعل القهر والحرمان السياسي اللذين عانى منهما أهل الحجاز، ومنهم عمر بن أبي ربيعة قد عبّر عنهما الشاعر بالدفاع عن الذات، وامتلائها وشعورها بالزهو، ولعل أفضل وسيلة ممكنة في هذا المجال هي الفخر بالنفس والأهل والأجداد، وما كان لهم من مكانة، وقد كان عمر يملك كثيراً من مقومات الفخر، إذ برز شخصاً مهماً وصالحاً للمكانة السياسية التي كان يطمح لها لنفسه أو لأسرته، أو على الأقل تذكير الأمويين بوجوده، ووجود قومه بني مخزوم؛ لذا فقد كان ابن أبي ربيعة يشعر بذاته بصورة ملحوظة وكبيرة، وذلك بما يأتي:

أولا: الفخر بنفسه وقومه فخراً كثيراً، فهو رجل ماجد الحسب يهتز للمجد كما في

(1) فيصل، (شكري فيصل)، تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، لبنان، دارالعلم للملايين، بيروت، 1986، ص:356.

قوله:

يَا هِنْدُ عَاصِي الْوُشَاةَ فِي رَجُلٍ
يَهْتَزُّ لِلمَجْدِ مَاجِدِ الْحَسَبِ[1]

وهو من أصل كريم كما يقول:

فإني من قوم كريمٍ نجارُهم
لأقدامهم صيغت روؤسُ المنابرِ[2]

ولعل الشطر الثاني من البيت يكشف بصورة كبيرة عن خبايا نفس عمر الطامعة برؤوس المنابر.

وهو مغامر، وقوي، وصاحب همّة عالية. إذ يصف نفسه في رائيته المشهورة:

رَأَتْ رجلاً أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ
فَيَضْحى وَأَمَّا بالْعَشِي فَيَخْصَرُ

(1) ديوانه، ص: 433.

(2) ربيعة، (عمر بن أبي ربيعة)، ديوانه، تحقيق : فوزي عطوي، لبنان، دار صعب، بيروت،1980. ج1، ص: 122.

أَخَا سَفَرٍ جَوَّابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ
بِهِ فَلَوَاتٌ فَهْوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ
قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظِلُّهُ
سِوَى مَا نَفَى عَنْهُ الرِّدَاءُ الْمُحَبَّرُ(1)

أما قومه، فكانوا كذلك مجالا خصبا لشعر الفخر عنده كما مرّ سابقا، ومما قاله فيهم:

نُقِيمُ عَلَى الْحِفَاظِ فَلَنْ تَرَانَا
نَشُلُّ نَخَافُ عَاقِبَةَ الْخُطُوبِ
وَيَمْنَعُ سِرْبَنَا فِي الْحَرْبِ شُمّ
مَصَالِيتٌ مَسَاعِرُ لِلحُرُوبِ
وَلَوْ سُئِلَتْ بِنَا البَطْحَاءُ قَالَتْهُمُ
أَهْلُ الفَوَاضِلِ وَالسُّيُوبِ
وَيُشْرِقُ بَطْنُ مَكَّةَ حِينَ نُضْحِي
بِهِ وَمُنَاخُ وَاجِبَةِ الْجُنُوبِ(2)

كان عمر ينتقل أحياناً من الغزل إلى الفخر، ولعل هذا يحتاج إلى تعليل، إذ لماذا كان

(1) ديوانه ، ص: 94.
(2) المصدر السابق، ص:379-380.

عمر يجمع بين الغزل والفخر بنفسه وآبائه وأجداده بهذه الصورة في شعره؟ ربما يكون هذا من باب تحدي الأمويين، والتذكير لهم بنفسه وأسرته، وبالحجاز وأهلها وأُسرها العريقة، فقد كان يتوقّع من الأمويين تذكّر ذلك؛ ولمّا لم يفعلوا، فهو يذكّرهم بنفسه وبقومه، وبجذور الأمويين وماضيهم الذي تخلّوا عنه كما تخلّوا عن وطنهم ومسقط رأسهم، ورؤوس أجدادهم.

ولقد فسّر عبد القادر القط جمع عمر بن أبي ربيعة بين الغزل والفخر بقوله: «ولعلنا نلمس في هذا الفخر بالشجاعة والبلاء في الحرب والإشارة إلى البطحاء وبطن مكة ما يمكن أن يكون مواجهة غير صريحة لتلك «السلطة» التي نزحت عن البطحاء، وبطن مكة، وسامت أهلها المهانة والخسف».[1] إذاً لماذا لا يكون غزله أيضاً من هذا الباب؟ فغزله يمكن أن يُفسّر على أنه أكثر من حالة من العبث واللهو والمجون كما يوصف في كثير من الأحيان، وإنما هو محاولة لتذكير سامعيه، لاسيما بني أمية بمكانته الاجتماعية التي نسوها، أو تناسوها، ورفضه لسياستهم التي انتهجوها مع الحجازيين. فقال مفتخرا في الرائية ذاتها بعد الانتهاء من ذكر مغامرته مع المرأة التي زارها في بيتها خفية في الليل:

وَقُمْــتُ إلـى عَنْـــسٍ تَخَوَّنَ نيَّهـَـا
سُـــــرَى اللَّيْلِ حتَّى لَحْمــُهَا مُتَحَسِّرُ
وَحَبِسي عَلَى الحاجَــــاتِ حتَّى كأَنَّهَا
بَقِيَّةُ لَــــوْحٍ أو شِجَارٌ مُؤَسَّــــرُ

(1) القط، (عبد القادر القط)، في الشعر الإسلامي والأموي، لبنان، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص: 227.

وَمَـــــاءٍ بَمْومَاةٍ قَليــــل أنِيسُـــهُ
بَسَابِـــــسَ لَمْ يَحْدثْ بِهِ الصَّيــف مَحْضَـرُ
بِهِ مُبْتَنـــــىً لِلعَنْكَبُـــوت كأنّـهُ
عَلَـــــى طَرَفِ الأرجَـــاءِ خَامٌ مُنَشَّـــرُ
وَرَدْتُ وَمَا أدرِي أمَا بَعْدَ مَـــــورِدِي
مِن اللَّيـــــلِ أم مَا قَدْ مَضَى مِنْهُ أكْثَـرُ(1)

لعل الفخر بالنفس بعد بعض مغامراته النسائية له مغزى مهم، إذ لماذا كان عمر بن أبي ربيعة يفتخر بنفسه في هذا الموقف بالذات أي بعد انتهائه من المغامرة مباشرة؟ ألأنّه حقق مراده بالانتقام من خصومه السياسيين باختراق بيوتهم، ووصوله إلى نسائهم في عقر دارهم، وهم غافلون، وبيان ما كانت عليه هذه النسوة من رغبة فيه، ورضاهن عن كل ما يأتيه من أجل مزيد من تبكيت الخصم وإحراجه؟ أم محاولة منه تأكيد الجانب الآخر من شخصيته، بأنه رجل يملك وجهاً آخر جاداً غير ما يمكن أن تُفهم عليه شخصيته من الاقتصار على حياة العبث واللهو، فجاء هذا الفخر ليؤكد حقيقة شخصيته، وهدفه من هذا الغزل، وهذا اللهو؟ أم للسببين معاً؟ إنّ ربط الشاعر بين الغزل والفخر يمكن أن يؤول تأويلا يتضمن تلك المواجهة العامة بين الحجازيين والأمويين في الشام.

---

(1) ديوانه، ص: 101-102.

ومن مظاهر شعوره بذاته تسمية نفسه بالكنية (أبو الخطّاب) كثيراً في ديوانه[1]، فقال على لسان صاحبته:

حِينَ قَالَـــــتْ لَهَا أَجِيبِـــي فَقَالَـــتْ
مَـــــنْ دَعَانِي؟ قَالَتْ: أَبُو الْخَطَّـابِ[2]

وقال:

قالـــــــت ثريّا لأتـــرابٍ لها قُطُــفٍ
قمــــــن نحيِّ أباالخطّابِ مـــن كَثَـبِ[3]

كما كان ينسب نفسه إلى جده المغيرة. يقول:

تِلْـــــكَ الَّتِي قَالَـــــتْ لِجَارَاتٍ لَهَـــا
حُـــــــورِالْعُيونِ كَوَاعِـــــب أَتْـــرَابِ
هذَا الْمُغِيـــــــرِيُّ الـــــذِّي كُنَّا بِـــهِ
نَهْـــــذِي وَرَبِّ الْبَيْتِ يَا أَتْرابِـــي[4]

(1) انظر كتاب : الزير، (محمد بن حسن الزير)، الحياة والموت في الشعر الأموي، دار أمية، الرياض،1989. ص: 532.
(2) ديوانه، ص: 430.
(3) المصدر السابق، ص: 428.وانظر كذلك الصفحات :107، 121، 152، 168، 202، 285.
(4) نفسه، ص:415.

وقال على لسان إحدى صاحباته أيضاً:

لَيْتَ المُغِيرِيَّ الـــذِي لـــم نَجْـــزِهِ

فِيمَـــــا أَطَـالَ تَصَيُّدِي وَطِلاَبِـي[1]

ثانيا ـ التركيز على إعجاب النساء به إعجاباً كبيراً ولافتا لم نعهده عند شاعر آخر سوى ما عرف به امرؤ القيس في بعض أشعاره، فالمرأة تعدّ الليالي إذا غاب عنها، وهو المعشوق وهي العاشقة، وقد عبّر الشاعر عن ذلك كله في ظل أساليب جديدة من الحوار والقصص، «ولا أدري هذا الجديد في شعر عمر بن أبي ربيعة إلى أي مدى ساهم السلطان في نشوئه، أو بتعبير آخر ما هو تأثير تشكّل الدولة الأموية في نشوء ظاهرة عمر ابن أبي ربيعة بوصفه معبّرا عن وضع حاضرتي الحجاز في عصره ؟»[2] قال في وصف اهتمام صاحبته به:

وَذَاتِ وَجْـــدٍ عَلَيْنَـــــا مَـا تَبُوحُ بِـهِ

تُحْصِـــي اللَيَالِي إِذَا غِبْنَـــا لنَا عَـدَدَا

تَبْكِي عَلَيْنَا إِذَا مَا أَهْلُهَا غَفَـلُـــوا

وَتَكْحَلُ الْعَيْـــنَ مِـــنْ وَجْدٍ بِنَا سُهُـدَا

(1) ديوانه، ص: 435. وانظر كذلك الصفحات: 181، 183، 415.

(2) زراقط،، (عبد المجيد زراقط)، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، لبنان، دار الباحث، بيروت،1983، ص: 202.

حَرِيصَـــــــةً أَنْ تَكُـــــفَّ الدَّمْعَ جَاهِـدَةً

فَمَـــــــا رَقَا دَمْـــعُ عَيْنَيْهَا وَمَا جَمَدَا[1]

وهو مصدر سعادتها وسرورها، والمقدّم عندها الذي لا يصل إلى منزلته أحد، ومن ذلك قوله:

مَـــــــا وَافَقَ النَّفْــــسَ مِن شيءٍ تُسَرُّ بِهِ

وَأَعَجَــــــبَ الْعَيْنَ إِلاَّ فوقَه عُمَـــــرُ

فَـــذاكَ أَنْزَلَهَا عِنْـــدِي بِمَنْزِلَــــةٍ

مـــــا كَـــــانَ يَحْتَلُّهَا منْ قبلِهَا بَشَـرُ[2]

وتطلب الزيارة، وترسل الرسل في سبيل ذلك إذ يقول:

قَالَـــتْ لِتِـــرْبٍ لهـــــا مُنَعَّمَــــــةٍ

كالرِيـــــــــمِ يَقْـرُو نَوَاعِمَ الشَّجَـرِ

هَلْ مِنْ رَسُولٍ يَكْمِي حَوَائجَـــــنَـــا

بِحَاجَــــةٍ تُشْتَهَى إِلَى عُمَـــــرِ

(1) ديوانه، ص: 319.

(2) المصدر السابق، ص: 119-120.

فَجَاءَنِي نَاصِحٌ أَخُـــــو لَطَـــفٍ
فَقَالَ فـــــي خِفْيَةٍ وَفـــــي سَتـرِ
تَقُولُ: إِنْ لَمْ نَزُرْكَ مِـــــنْ حَــذَرِ
(م) الْكَاشِحِ وَالْحَاسِدِيـــــــنَ لَمْ تَــزُرِ[1]

وهو يبدي تعاليه عليها وتمنّعه، ويتثاقل في تلبية هذه الزيارة إذ يقول:

لَقَدْ أَرْسَلَـــــــتْ نُعْمٌ إِلَيْنَا أَنِ ائْتِنَـــا
فَأَحْبِـــــــبْ بِهَا مِنْ مُرْسِلٍ مُتَغَضِّـبِ
فَأَرْسَلتُ أَنْ لا أَسْتَطِيعُ فَأَرْسَلـــــتْ
تُؤَكِّــــــدُ أَيْمَانَ الْحَبِيــبِ الْمُؤَنِّـبِ[2]

ولكن أين عمر من أقرانه الشعراء العرب الذين جعلوا المرأة الحبيبة غاية في العفّة والوقار والرزانة والتمنّع وما شابه من مثل هذه الصفات، فقد كانت عفّة الفتاة وصفاتها

(1) ديوانه، ص: 146.
(2) المصدر السابق، ص: 426.

المعنوية الغاية الأولى عند الشاعر يدافع عنها دفاعاً مستميتاً، ويجعل الحرمان غاية حياته في سبيل إثبات ذلك.[1]

قال كثير عزّة لعمر منتقداً شعره «والله لقد قلت، فأحسنت في كثير من شعرك! ولكنك تخطىء الطريق، تشبب بها، ثم تدعها، وتشبب بنفسك، أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرّة أهلك لكنت أسأت صفتها، أهكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف بالخفر، وأنها مطلوبة ممنّعة.[2]

إنّ نقد كُثيّر هذا يؤكد كثيراً مما ذهبت إليه من أنّ غزل عمر بن أبي ربيعة كان مستهجناً في عصره؛ لأنه محاولة للخروج عن الموروث الشعري والأخلاقي، وقدسية العلاقة بين الرجل والمرأة كما أرادها الرجل ربما حتى يومنا هذا رغم ما وصلت له المجتمعات الحديثة من تغيّر في العلاقات، وانفتاح في علاقة الرجل والمرأة، فلا أدري بعد هذا كيف يمكن أن يقال أن قدراً محدوداً من الحرية والانفتاح في العلاقات في القرن الأول الهجري قد سمح بكل هذا الانقلاب في الموروث الأخلاقي والاجتماعي والأدبي؟ لاسيما مع كون الحجاز موطن ظهور الإسلام الذي ثمّن العفة، وفرض الحجاب بأشكاله المختلفة

---

(1) انظر ديوان كثيّر عزّة، جمع وتحقيق: إحسان عباس، لبنان ، دار الثقافة، بيروت،1971، ص: 187، و200، و 405، و467. وانظر: ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق: أميل بديع يعقوب، لبنان، دار الكتاب العربي، بيروت،1992،ص: 25،71. وديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح ، لبنان، مؤسسة الرسالة بيروت،1993،ج1، ص:54.وعروة بن أذينة، تحقيق: يحيى الجبوري، الكويت،دار القلم، الكويت،1981، ص:174، وديوان المتوكل الليثي، تحقيق يحيى الجبوري، العراق،مكتبة الأندلس، بغداد، 1972، ص: 138 و 139.

(2) عمر بن أبي ربيعة،ج3، 361.

على المرأة في لباسها وعلاقتها بالرجل، ولمّا يفصل بين مجيء الإسلام، ومولد عمر بن أبي ربيعـــة سوى سنوات قليلة كان ما زال يعيش فيها عدد كبير من الصحابة والتابعين.

وتساءل أحد الباحثين في شعر الغزل في العصر الأموي: «كيف يزعمون أنّ عمر يتغزّل بنفسه؟ من يتغزل بمن في هذه النماذج؟ فهي تنطق بوضوح بأنّ صواحب عمر هنّ اللواتي يتغزلن به، وهن اللواتي يتحدثن إلى أترابهن عن حبهن له، وتعلقهن به، أو يصرّحن له بهذا الحب، وهذا التعلّق».[1] وهذا صحيح، لكن نحن لم نسمع من صاحبات عمر، وسمعنا فقط من عمر، وليس بالضرورة أن يكون عمر صادقاً في هذه الأقوال، فهو من أراد أن تكون المرأة عاشقة له تتغزل به، وسواء أكان هذا تعويضاً عمّا خسره في حلبة السياسة، أم تبكيتا لأعدائه الأمويين، وإحراجاً لهم بإنطاق نسائهم بالغزل العلني به، وملاحقته مع تمنعه عليهن أحياناً، وتجاهله لهن أحياناً أخرى، فإنّ مثل هذا الشعر قد يحرج الرجل العادي؟ فكيف بخلفاء بني أمية لا سيما مع انتشار هذا الغزل بوساطة المغنين في كل أرجاء الدولة؟

وقال طه حسين في شعر عمر بن أبي ربيعة: «إنه يصوّر لنا حياة المرأة العربية المترفة في القرن الأول الهجري، ففي غزله نجد المرأة العربية المترفة واضحة جلية الصورة تنفق حياتها في هذه الدعة، والنعمة اللتين على عفتها وطهارتها لا تخلوان من لهو ودعابة، ولا من عبث وفكاهة، والمؤرخ الذي يريد أن يدرس الصلة بين الرجال والنساء في العصر الأموي يجب أن يلتمس ذلك عند عمر بن أبي ربيعة، فسيجد منه في شعر هذا الشاعر

---

(1) العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، ص: 734.

كل ما أراد».[1] وقال في موضع آخر: «فلها هؤلاء الشبان الأشراف الأغنياء اليائسون وأسرفوا في اللهو، وتعزّوا به عن هذه الخيبة التي أصابتهم في الحياة العامة».[2] وتابعه شوقي ضيف في كثير من أفكاره، فقال: « إنّ غزل عمر يعبّرعن تطور جديد في الحياة العربية نستطيع أن ننفذ منه إلى معرفة كثير من المحركات النفسية للمجتمع العربي في مكة والمدينة، وما أصابه من تبدّل تحت تأثير الحضارة الجديدة، إذ أتاح لنا بواسطة هذا الحوار المفتوح بين السيدات عن جماله وفتنته أن نتعرّف إلى كثير من جوانب الحياة المعاصرة خاصة حياة النساء، وما نلن من حظوظ في الحرية».[3]

وتتساءل الباحثة كيف يمكن لعمر بن أبي ربيعة أن يكون ممثلاً لمجتمع الحجاز كما يقول طه حسين؟ فصحيح أنّ المجتمع الحجازي نال قسطاً من التحضّر، والانفتاح الاجتماعي، وقدراً من تحرر المرأة بحكم ما توافر لبعض أهله من غنى مادي كبير، وكثرة الجواري والرقيق، وانتشار دور الغناء ومجالسه، لكن كل هذا يبقى محدوداً، وهو ملحوظ فقط مقارنة مع البيئات الأخرى مثل نجد والعراق، فالأمر ليس كما قد يُتوّهم من حرية الاختلاط وسهولة العلاقات، والدليل على ذلك شعر عمر نفسه، أليس هو القائل في الرائية نفسها:

إِذَا زُرْتُ نُعْمــــــاً لَمْ يَزَلْ ذُو قَرَابَــــــةٍ
لَهَا كُلَّمَــــا لاَقَيْتُهَا يَتَنَمَّـــــرُ

---

(1) حديث الأربعاء، ج1، ص: 296.
(2) المصدر السابق،ج1، ص: 184.
(3) ضيف، (شوقي ضيف)، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مصر، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص: 234.

عَزِيـــــزٌ عَلَيْـــــهِ أَنْ أُلِمَّ بِبَيْتِهَـــــا
يُسِرُّ لِـــــيَ الشَّحْنَاءَ وَالْبُغْضَ يُظْـــهِرُ[1]

وفي قوله أيضاً:

فَلَمَّا فَقَـــــدْتُ الصَّوْتَ مِنْهُمْ وَأُطْفِئَـتْ
مَصَابِيـــــــحُ شُبَّتْ بِالْعَشَاءِ وَأَنْـــؤُرُ
وَغَـــــــابَ قُمَيْـــــرٌ كُنْتُ أَهْوىَ غُيُوبَـــهُ
وَرَوَّحَ رُعْيَـــــــانٌ وَنَوَّمَ سُمَّـــــــرُ
وَخُفِّـــــــــض عَنِّي الصَّوْتُ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ
الْحُبَـــابِ وَشَخْصِي خَشْيَةَ الْحَيِّ أَزْوَرُ[2]

فإذا كان هذا موقف قريب الفتاة؟ فكيف سيكون موقف أخيها، أو زوجها مثلا؟ ولو كانت هذه الحرية متوافرة كما خيّل لبعض الدارسين لما اضطر عمر إلى كلّ هذا الحذر الذي جعله يمشي مشية الأفعى خوفاً وحذراً، ولما اضطر إلى كل هذا التخطيط المسبق والمتقن حتى لا يقع في خطأ يؤدي إلى القبض عليه.

أما عبد القادر القط، فقد فسّر غزل عمر بن أبي ربيعة ومغامراته الليلية مع صاحباته بأنه «ذو غاية فنية يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية والنفسية للزائر العاشق،

(1) ديوانه، ص: 93.
(2) المصدر السابق، ص: 96.

والمزورة المشدودة بين الحب والوجل، وذلك الحوار الدرامي القريب أحياناً من لغة الحياة، أو لغة النساء المفصح أحياناً عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة، ولم يكن همّ الشاعر أن يصف متعة، أو يتحدث عن شهواته، أو يصف محاسن صاحبته وصفاً حسيّاً».[1] وقال في مكان آخر مفسّراً لهو عمر وغزله «بأنّ هذا الحديث عن مغامراته لم يكن حديث شاب مفتون بنفسه، نقض تقاليد الغزل في الشعر العربي كما يرى أغلب الدارسين، وإنما كان مثالاً لشباب كثيرين يحبون أحياناً حباً صادقاً، ويلهون أحياناً لهوا بريئا أو غير برئ، ممثلين بذلك طبيعة الحياة في مجتمع حضري».[2]

وأما شكري فيصل فربما كان أقرب إلى الحقيقة في تفسير غزل عمر حيث قال: «إنّه نوع من التعويض، وأنّه كان صورة للسياسة التي أهملته، فحين فاته أن يكون عبد الملك في الشام وأن تكون له سيطرته لم يفته أن تكون له على هؤلاء النسوة مثل تلك السيطرة التي يحلم بها».[3]

وهناك من الدارسين المحدثين أيضاً من رأى «أنّ شعر عمر بن أبي ربيعة يعطينا فرصة كبيرة لنقرأه في المرأة بدلالات متعددة كلها تخدم المعنى السياسي في شعره».[4]

إنّ هذا الاختلاف في تفسير شعر عمر بن أبي ربيعة مردّه إلى التغيير الذي أحدثه عمر في طريقة الغزل بالمرأة، ومخالفته لما ألفناه من شعر، وهي ظاهرة بحاجة إلى تفسير، ولعل

(1) في الشعر الإسلامي والأموي، ص: 174 وما بعدها.

(2) المصدر السابق، ص:195.

(3) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص: 404.

(4) الحياة والموت في الشعر الأموي، ص:526.

بعض الآراء السابقة ألمحت إلى التفسير السياسي، أو قالت به صراحة، لكنها لم توله اهتماماً كبيراً، فبقي هذا التفسير يطلّ على استحياء دون التوقف عنده توقفاً كافياً.(1)

رابعاً: الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة

تمثّل الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة في ثلاثة عناصر رئيسة هي: المرأة، ومن هم حولها من الأهل أو الصديقات، والأعداء، فأما المرأة فقد رأيناها في حديثه عن ذاته المتضخمة المحبّة العاشقة لعمر تلاحقه، وتلهث خلفه، وقد تشقّ ثوبها من أجله، وأضيف هنا قوله فيها يصف سهادها، وقد كاد شوقها له يقتلها:

شاقَ قَلْبِي مَنْزِلٌ دَثَرَا
حَالَفَ الأَرْوَاحَ وَالْمَطَرَا
شَمْأَلاً تُذْرِي إذَا لَعِبَتْ
عَاصِفاً أَذْيَالُهَا الشَّجَرَا
لِلَّتِي قَالَتْ لِجَارَتِهَا
وَيْحَ قَلْبِي مَا دَهَى عُمَرَا
فِيمَ أمْسَى لاَ يُكَلِّمُنَا
وَإِذَا نَاطَقْتُهُ بَسَرَا

(1) انظر على سبيل المثال لا الحصر: الحياة والموت في الشعر الأموي، ص:523.

أَبِــــهِ عُتْبَــــى فَأُعْتِبَـــــهُ

أَمْ بِــــهِ صَبْرٌ فقَـــــدْ صَبَـرَا

أَمْ حَدِيــــــــثٌ جَــاءَهُ كَــذِبٌ

أَمْ بِــــهِ هجْرٌ فقَـــــدْ هَجَـرَا

أَمْ لِقَوْلٍ قَالَـــــهُ كَاشِــــحٌ

كَـــــاذِبٌ يَا لَيْتَهُ قُبِــرَا

لَوْ عَلِمْنَـــــا مَـــــا يُسَرُّ بِــــهِ

مَـــــا طَعِمْنَا البَارِدَ الخَصِــــرَا

وَأَرَى شَوقِـــــي سَيَقْتُلُنِـــــي

وَحَبِيــــــبَ النَّفْسِ إنْ هَجَــــرَا

إِنَّ نَومِي مَا يُلاَئـمُنِـــــي

أَجلهُ يَا أُختِ اِنْ ذُكِـرَا[1]

وقد كان عمر بن أبي ربيعة يقصد إظهار عدم الاكتراث بصاحبته، وهي تعرف ذلك كما في قوله:

قَالَـــتْ لِجَارِيَةٍ لَهَـــا قُولِـــي لَـــهُ

مِنِّـــــي مَقَالَةَ عَاتِـــبٍ لَمْ يُـعْتَبِ

(1) ديوانه،ص: 161.

وَلَقَـــــــدْ عَلِمْتُ لَئِنْ عَدَدْتُ ذُنُوبَـــهُ
أَنْ سَـــــوْفَ يَزْعُـــمُ أَنَّهُ لَمْ يُذْنِبِ
المخْبِرِي: أَنِي أُحِبُّ مُصَاقِـــبـــــــاً
دَانِـــي المَحَـــــلِّ وَنَازِحاً لَمْ يَصْقَبِ
لَوْ كَانَ بِي كَلِفاً كمـــاَ قَدْ قَـــــالَ لَم
يُجْمِـــــعْ بِعَادِي عَامِداً وَتَجَنُّبِـي[1]

من حقّ الباحثة أن تتساءل هنا: من أين جاء عمر بن أبي ربيعة بكل هذه الثقة بالنفس التي تصل إلى درجة الغرور، إذ صوّر لنا هذا التهالك الكبير للمرأة عليه، واللهاث خلفه؟ صحيح أنّ عمر كان يملك كثيراً من الصفات التي يمكن أن تثير إعجاب بعض النساء به، فقد كان حسن الهيئة، من بيت كريم الأصل، وكان غنياً، لكن النساء اللواتي كان يتغزل بهنّ لم يكنّ في أغلبهنّ أقل منه حسباً ومالا وجمالا، بل تفوّق بعضهن عليه، ومن ثَمّ ما الذي يدعو أولئك النسوة إلى مثل هذا الاهتمام به لاسيما مع ما يعرفن عن عبثه، ولعوبيته، واستعلائه؟!

ربما كان عمر يستعلي في هذا الحب؛ لأنّه فقد الاستعلاء في الحياة السياسية، وليتظاهر بالسيطرة والقوة، ويدعيهما، ويهزّ السيف ليثأر على حين ينتهي به الأمر في الواقع، أو في الواقع المتخيّل إلى أن تكون عباءته مطرف امرأة، وقميصه درعها، ومجنّه ثلاث شخوص كاعبان ومعصر كما هو حاله في قصيدته الرائية.[1]

(1) ديوانه، ص 441-442.
(2) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص: 404، وانظر كذلك ديوانه، ص: 100.

إنّ ملاحقة النساء لعمر التي ادعاها في شعره ربما لم تكن من باب التعويض عن الخلافة أو الإمارة التي تراه الأحق بها، فهي تريده، وتلاحقه، وهو لا يكترث بها حسب، لكن ربما كانت مزيداً من التبكيت والهجاء للأمويين بأنّ نساءهم هنّ اللواتي يلاحقنه، ويضربن له المواعيد، وهو يتمنّع عليهن، وقد يتجاهلهن، وكأن عمر يعوّض بتملّكه المرأة، واستعلائه عليها عمّا يلاقيه من استلاب في الحياة العامة، «فقد كانت المرأة شراع عمر الذي أبحر بوساطته في محيط القمع والإزواء، ومن هنا فَهِم أهمية أن يكون معشوقاً لا عاشقاً، وأهمية أن يكون أميراً مؤمراً».[1]

ومما يلفت النظر ـ وقد يؤكد ما ذهبت إليه من أنّ هذه المرأة ربما كانت من نساء الطبقة الحاكمة ـ أنها تخرج غالباً في موكب ملكي، أو أقرب ما يكون إليه، وفي ذلك يقول:

أَزْهَقَـــــتْ أُمُّ نَوْفَلٍ إذْ دَعَتْـــهَــــا
مُهْجَتِــــــي مَا لِقَاتِلِي مِنْ مَتَــــابِ
حِينَ قَالَتْ لَهَا: أَجِيبِـــــي فَقَــالَتْ
مَنْ دَعَانِـــــي قَالَتْ: أَبُو الخَطَّـــابِ
أَبْرَزوهَا مِثْلَ الْمَهَــــاةِ تَهَــادَى
بَيْـــــنَ خَمْـــسٍ كَوَاعِبٍ أَتْــرَابِ

(1) الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص: 226.

فَأَجَابَتْ عِنْدَ الدُّعَاءِ كَمَا لَبَّـــــى رِجَا
لٌ يَرْجُـــونَ حُسْنَ الثَّـــــوَابِ
وَهْيَ مَكْنُونَـــــةٌ تَحَيَّـــرَ مِنْـــهَا
فِــــي أَدِيمِ الْخَدَّيْنِ مَـــاءُ الشَّبَـابِ
دُمْيَـــةٌ عِنْـــــدَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَـادٍ
صَوَّرُوهَـــــا فِي جَانِـــبِ المِحْـرَابِ
ثُمَّ قَالُوا: تُحِبُّهَـــــا ؟ قُلْـــــتُ بَهْـراً
عَـــــدَدَ النَّجْمِ وَالْحَصى وَالـتُّرَابِ[1]

إنّ هذه الفتاة مثل معظم نساء عمر بن أبي ربيعة متميّزة في جمالها، وفي مكانتها الاجتماعية، وأتساءل:إلى من يعود ضمير(الواو) في قوله: (أبرزوها، ثم قالوا تحبها؟) هل يمكن أن يكون المقصود هنا أهل الفتاة؟ فإذا كان هذا مراد الشاعر، فهو يؤكد أنّه أراد إحراج خصومه، وتبكيتهم وهجاءهم، خاصة مع تأكيد استجابتها له بتشبيهه هذه الاستجابة بتلبية الحجيج، إشارة إلى شدّة حبها وخضوعها. ويشبه ذلك قوله:

قَامَـــــــتْ تَرَاءى عَلَى خَوْفٍ تُشَيِّعُنِي
مَشْـــــيَ الحَسِيرِ المُزَجَّى جُشِّمَ الصَّعَـدَا

---

(1) ديوانه، ص: 430-431.

لَمْ تَبْلُغِ الْبَابَ حَتَّى قَالَ نِسوَتُهَا

مِنْ شِدَّةِ الْبُهْرِ: هذَا الْجَهْدُ فَاتَّئِدَا

أَقْعَدْنَهَا وَبِنَا مَا قَالَ ذُو حَسَب

صَبٌّ بِسَلْمى إِذَا مَا أُقْعِدَتْ قَعَدَا

فَكَانَ آخِرَ مَا قَالَتْ وَقَدْ قَعَدَتْ

أَنْ سَوْفَ تُبْدِي لَهُنّ الصَّبْرَ وَالْجَلَدَا[1]

وهي من نساء المواكب أيضاً. قال:

قُلْتُ ارْكَبُوا نَزُرِ الَّتِي زَعَمتْ لَنَا

أن لا نُبَالِيَهَا كَبِيرَ بَلاءِ

بَيْنَا نَسِيرُ رَأَتْ سَمَامَةَ مَوْكِبٍ

رفَعُوا ذَمِيلَ العِيسِ بِالصَّحْرَاءِ

قَالَتْ لِجَارَتِهَا: انْظُرِي هَا مَنْ أُولَى

وَتَأَمَّلِي مَنْ رَاكِبُ الأَدْمَاءِ

قَالَتْ أَبُو الخَطَّابِ أَعْرِفُ زِيَّهُ

وَرَكُوبَهُ لا شَكَّ غَيْرَ مِرَاءِ

---

(1) ديوانه، ص: 319.

قَالَــــتْ: وَهَل؟ قَالَتْ نَعَمْ فَاسْتَبْشِرِي
مِمَّــنْ يُحِـــبُّ لُقِيَّهُ بِلِقَـــاءِ
قَالَتْ: لَقَدْ جَـاءَتْ إِذاً أُمْنِيَّتِــي
فِــي غَيْرِ تَكْلِفَةٍ وَغَيْـــرَ عَنَـاءِ
مَا كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يُلِــــمَّ بِأَرْضِنَـا
إِلاَّ تَمَنِّيَـــهُ كَبِيرَ رَجَـــاءِ
فَإِذَا الْمُنَــــى قَـــدْ قُرِّبَتْ بِلِقَائِــهِ
وَأَجَــــابَ فِـــي سِرٍّ لَنَا وَخَــلاءِ[1]

تكررت كلمة (موكب) كثيراً في ثنايا ديوان عمر بن أبي ربيعة، صحيح أنّ المواكب كانت منتشرة في الحجاز بين علية القوم، لكن يمكن لهذه الكلمة أن تشير أيضاً إلى أنّ المرأة صاحبة الموكب كانت من نساء الأمويين لاسيما مع إشاراته الكثيرة إلى معرفة الفتاة الأكيدة به، والتصريح بأمنيتها بلقائه، بل هذا التأكيد من جانب الشاعر على التهافت الكبير من قبل المرأة على لقائه يشير إلى أن عمر كان يريد كشف رغبات الفتاة، والكشف عن صفات لديها لم تكن مما يطيق الرجال؛ وهذا قد يعزز فرضية أنّ الشاعر كان يريد إحراج خصومه أهـــل هذه الفتاة التي انتهت إليها فروع قريش، كما قال في موضع آخر:

(1) ديوانه،ص: 468.

يَا ابْنَـــــةَ الْخَيْرِ وَالسناءِ وَفَــــرْعَ الـ

(م) مَجْـــدِ وَالمَنْصِـــــبِ الرَّفِيع أَثِيبِــي

فَإلَيْكِ انتَهَـــــتْ فُـــرُوعُ قُرَيْـــشٍ

بِمَسَاعي العُلَى وَطِيـــبِ النَّسيِبِ[1]

وهي من بيت ملك، وظهر ذلك في قوله:

عُلِّقَ الْقَلْبُ مِـــنْ قُرَيشٍ ثَقَـــالاً

ذَاتَ دَلٍ نَقيَّـــةَ الأثْـــوَابِ

رَبّةً لِلنّسَاءِ فـــي بَيْـــتِ مُـــلْكٍ

جَدُّهَا حَـــلَّ ذِرْوَةَ الأحْسَـابِ[2]

وغالبا ما كانت صاحبة عمر بن أبي ربيعة غنية جدا ومترفة، والغنى ليس بالضرورة أن يجعلها من الأمويين؛ لأنّه كان منتشراً خارج بيوتهم، لاسيما في الحجاز، لكنه يمكن أن يكون مؤشراً مساعداً على أنها منهم. وهي من ساكنات دمشق في مكان صعب لا يمكن الوصول إليها. يقول على لسان إحدى صاحباته:

---

(1) ديوانه، ص: 429.

(2) المصدر السابق،ص: 416.

بـــــاع الصديـــــقَ بودٍّ غائبـــةٍ

بالشـــــام في متمنّعٍ صعـــبِ[1]

ومن الصور الملكية الأخرى أنّ هؤلاء النسوة من قاطنات بلاط الملوك، وأيضا يعشن في بيوت ممنعة قوله:

وبنفسي ذوات خلـــــق عمـــيم

هـــــنّ أهل البها وأهل الحيـــاء

قاطنات دور البــــــلاط كـــــرام

لسن ممـــــن يزور في الظلمـاء[2]

وهو مع كل هذا يستعلي عليها استعلاء كبيراً:

إنَّ أَهْوَى العِبَادِ شَخْصاً إِلَيْنَـــا

وَأَلَـــذَّ العِبَـــادِ نَغْمـــا وَدَلاًّ

لَلَّتِي بِالْبَلَاطِ أَمْسَتْ تَشَكَّـــــى

رَمَـــداً لَيْتَهُ بِعَيْنـــيَ حَـــلاَّ

أَرْسَلَتْ نَحوِيَ الرَّسُولَ لأَلقـا

هَا فَأَرْسَلْـــتُ عِنْـــدَ ذَاكَ بِـــأَنْ لاَ

(1) ديوانه،ص: 381.

(2) ديوانه، تحقيق : فوزي عطوي . ص: 14.

لَسْـــتُ أَسْطِيــعُ لِلرَّسُـــولِ وَأَيْقَنْـ
تُ يَقِينــاً بِلَوْمِهَا حِيـــنَ وَلَّـــى
رَجَعْتَـــــهُ إلـــيَّ لَمَّا أَتَاهَـــــا
وَبِأَيْمَانِهَــــا عَلَـــيَّ تَأَلَّـــــى(1)

فهذه الفتاة إذاً قرشية، بل انتهت إليها فروع قريش، وهي من بيت ملك، تسكن بيوت البلاط في الشام، فمن يمكن أن تكون إن لم تكن أموية؟ ويلاحظ في الأبيات أن عمر امتنع عن المجيء إليها على الرغم من أنها هي التي دعته أولا، وألحّت عليه ثانيا، وهذا كله يؤكد استعلاءه عليها.

ومن النساء اللواتي تغزّل بهن عمر (أم البنين) وهذا الاسم شائع عند الأمويين، ولعلها زوج الوليد بن عبد الملك، وهي ذاتها التي تغزّل بها ابن قيس الرقيات في قصيدته المشهورة التي دفعت عبد الملك بن مروان إلى هدر دمه كما سيأتي.(2)

ومن النساء اللواتي تغزّل بهن عمر أيضا فاطمة بنت عبد الملك، فقد ذكرت الأخبار أنه لما قدمت فاطمـة بنت عبد الملك بنت مروان مكة، جعل عمر بن أبي ربيعة يدور حولها ويقول الشعـــر، ولا يذكرها باسمها فرقاً من الحَجّاج؛ لأنه كـــان كتب إليه يتوعده إن ذكرها أو عرّض باسمها، فلما قضت حجّها، وارتحلت قال قصيدتـــه التي مطلعها:

---

(1) ديوانه،ص 364 .

(2) انظر ديوان ابن قيس الرقيات، ص:122.

كِدْتُ يوْمَ الرَّحِيلِ أقْضِي حَيَاتِـي

لَيْتَنِي مـــتُّ قَبـــلَ يَوْمِ الرَّحِيـــلِ[1]

ومما يؤكد ما ذهبت إليه أن رجال البلاط الأموي كانوا يتخوّفون من عمر بن أبي ربيعة بالذات، وأنهم كانوا يرسلون بتهديداتهم إليه مسبقاً مع أنّ الحجاز كان فيها عدد كبير من الشعراء معظمهم من شعراء الغزل.

وإلى فاطمة هذه ينسب قول عمر:

أَوْمَتْ بِعَيْنَيهَـــا مِـــنْ الهَـــوْدَجِ

لَوْلَاكَ فِي ذَا الْعَـــامِ لَمْ أَحْجُجِ

أَنْـــتَ إلَى مَكَّـــةَ أخْرَجتـــنِي

وَلَوْ تَرَكْـــتَ الْحَجَّ لَمْ أخْـــرُجِ[2]

وفيها أو في رملة بنت مروان بن الحكم، وكلتاهما من بني أمية. قال:

لَعَمْرِي لَقدْ نِلْتُ الذَّي كُنْتُ أَرْتَجِي

وَأَصْبَحْت لا أَخْشَى الذَّي كُنْت أحْذَرُ

---

(1) ديوانه، ص: 337.

(2) المصدر السابق، ص: 487

فَلَيْسَ كِمْثِلي الْيَوْمَ كِسْرَى وَهُرْمُزٌ
وَلا المَلِكُ النُعْمانُ مِثْلِي وَقَيْصَـرُ(1)

فهو في هذا الشعر يوحي للسامع بعقدة الملك التي تمكّنت من نفسه بصورة كبيرة، فليس تعداد أسماء هؤلاء الملوك جميعا من باب العبث واللهو، ولعل مقارنة المتعة التي حصّلها من علاقته بهذه الفتاة الأموية بما كان يمتلكه هؤلاء الملوك جميعا، يكشف عن كثير من خبايا نفس عمر الناقمة على الأمويين، والمتطلّعة إلى ما بين أيديهم من مُلك.

ومن نساء بني أمية اللواتي تغزّل عمر بهنّ بذكر الاسم صراحة أُم الحكم وهي أخت لمروان بن الحكم، وقد قال فيها:

صَاحِ إِنِّي شَفَّنِـــي طُـــولُ السَّقَـمْ
وَصَبَـــا القَلْـــبُ إِلى أمِّ الْحَكَـــمْ(2)

فإذا صحّ ما ورد في شعر عمر بن أبي ربيعة، وصحت الأخبار التي واكبت شعره أو شيء منها، فإنه يمكن القول إنّ غزل عمر بن أبي ربيعة كان في معظمه من باب الغزل السياسي.

وصاحبة عمر لا تكتفي بالتعاطف معه، والرغبة بمساعدته ضد أعدائه فحسب، لكنها تكثر من الدعاء له، والحرص على إرضائه، وتفديه بكل ما هو عزيز وغالٍ، ولعل هذا كلّه يصبّ في الهدف من وراء غزله، ويؤكد فكرة الاستعلاء عنده التي دعت هي

(1) ديوانه،ص: 494

(2) المصدر السابق، ص: 205

وغيرها من الظواهر المشابهة في غزله عدداً من الدارسين إلى وصفه بالنرجسية؛ إذ رآه الدكتور جبرائيل جبّور نوعاً من الفتنة بالنفس، معللاً ذلك بما يكاد يشبه النرجسية[1] وهو على أية حال تفسير معقول يتناسب مع طبيعة علاقة عمر بن أبي ربيعة بالمرأة، لكن التفسير السياسي ربما كان الأقرب إلى طبيعة العصر وحال الشعر فيه؛ لأنّ عمر إن أردنا الدقة ليس ببعيد عن السياسة، بل هو وثيق الصلة بها؛» وغزله في كثير منه هو انعكاس آخر للحياة السياسية، فليس عمر إذاً من الذين انقطعوا عن السياسة، بمعنى أنهم لم يفكروا فيها، لكنه متصل بها أشدّ الاتصال من حيث أراد أن ينقطع عنها، ومتأثر بها من حيث أراد أن ينجو من أثرها، وخاضع لها، لكنه لم يكن خضوع الانقياد، وإنما هو خضوع الذي أفلت منها من نحو، واستجاب لإيحائها من نحو آخر».[2]

ومما يقوي الاعتقاد بأنّ عمر كان يعاني حالة من الحرمان السياسي يعبّر عنه بنوع من هذا الغزل تكراره للفظ (الإمارة)[3] ومشتقّاتها التي قد تعني السلطان في شعره من مثل قوله:

فأَنْت أبَا الْخَطَّاب غَيْـــرَ مُـدَافَـعٍ
عَلَيَّ أمِيــرٌ مَـــا مَكَثْتَ مُؤَمَّــرُ[4]

(1) انظر كتاب عمر بن أبي ربيعة، ج3، ص:430.
(2) تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص:357-358.
(3) انظر الحياة والموت في الشعر الأموي، ص: 532.
(4) ديوانه، ص: 97.

وقال:

فإِنَّكَ عِنْـــدِيَ فِيمَــــا اشْتَهَيْــ(م)
ت حَتَّـــــى تُفَارِقَ رَحْلِي أمِيـــرُ[1]

وكذلك تكرار عبارة (فضحتني، أو أردت عمداً فضيحتنا): تشي بأنّ فكرة الفضيحة كانت موجودة بقوة في عقله كما كانت موجودة في شعره، وهذا يؤكد أنه كان مدركاً لخطورة ما كان يقوم به من مغامرات، والتأثير السلبي لهذه المغامرات على الفتاة، ورفض المجتمع لها جملة وتفصيلاً، وبالتالي كأنما هو يحقق غايته من هذا الشعر بالإساءة إلى الأمويين بالتشهير بنسائهم، ومثال ذلك قوله:

فَلَمَّا دَنَـــا الإصْبَاحُ قَالَتْ فَضَحْتَنِي
فَقُمْ غَيْــرَ مَطْرُودٍ وَإنْ شِئْتَ فَازْدَدِ[2]

ومن العبارات التي أكثر عمر بن أبي ربيعة من تكرارها في شعره: (يابن عمي)، فقد كرر عمر هذه العبارة على لسان المرأة كما كرر عبارة (يا ابنة العم) على لسانه نفسه، ولا أدري إن كانت هذه العبارة مجرد عبارة شائعة في المجتمع الحجازي، أم أنها محمّلة بمعنى القرابة التي نفهمها بمجتمعاتنا المعاصرة، ولعل الاحتمال الثاني يؤكده قول عبد الملك له في عتابه إياه على شعر قاله في نساء قريش: «أما كان لك في بنات العرب مندوحة

(1) ديوانه، ص: 132.
(2) المصدر السابق، ص: 490.

عن بنات عمّك؟»[1] فإذا كان الأمر كذلك، فلعلها تكون سبباً آخر يساند ما ذكرته من أسباب تؤيد أنّ هذه المرأة من بني أمية بحكم علاقة القربى بين بني أمية وبني مخزوم. قال على لسانها:

يَا ابْنَ عَمِّي فَدَتْكَ نَفْسِيَ إِنِّـي
أَتَّقِي كَاشِحاً إِذَا قَالَ جَـارَا[2]

وقال:

إِحْدَى بُنَيَّاتِ عَمِّي دُونَ مَنْزِلِهَا
أَرْضٌ بِقِيعَانِهَا الْقَيْصُومُ وَالشِّيحُ[3]

إنّ تكرار كلمة، أو عبارة ما عند الشاعر لا يأتي من فراغ، بل لا بدّ أن يكون له غاية، فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المهمة في الكشف عن كثير من القضايا المخبوءة داخل نفس الإنسان وفي عمقها، فيكشف بالتالي عن موقفه الانفعالي، إذ إنّ تكرار كلمة ما يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، وبالتالي، فإنّ للتكرار جانباً وظيفياً مهماً، فهو يضيء النص، ويفتح أبوابه الموصدة، فالقارئ يستطيع من فلتات لسان الشاعر أن يفهم كثيراً من خبايا نفسه، فهل كان عمر يتطلع إلى الإمارة، أو يشتهيها بصورة من الصور، فلما لم تتحقق له في مجال السياسة نشدها في قلوب النساء اللواتي كنّ يسارعن إلى تنصيبه أميراً

(1) الأغاني، ج15، ص: 7-8.
(2) ديوانه، ص :141.
(3) المصدر السابق، ص:489.

على قلوبهن، وبيوتهن، وبيوت أهليهن؟ أم أراد أن تأتيه اعترافا وتطبيقاً من نساء بني أمية إمعاناً في قهر الأمويين والانتقام منهم؟

أما بالنسبة للقصة التي كان ينسجها عمر في علاقاته مع صاحباته، فهي متشابهة في كثير من خيوطها العريضة، وحتى في تفاصيلها الدقيقة أحيانا، فهو يقرر زيارة الفتاة في بيتها ليلاً، فيخطط لذلك جيداً، ويمتشق سيفه، ويحتاط للأمر بكل وسائل الحيطة الممكنة، وكأنه داخل لعملية حربية، وبعد أن تتهيأ الظروف المناسبة، ويأمن على نفسه ممن هم حول الفتاة من أهل وأقارب، يدخل على الفتاة في خدرها، فتبدي في البداية خوفاً واستغراباً، وتتكرر هنا عبارة (أردت فضيحتنا)، أو إحدى مشتقات الكلمة من قبل الفتاة؛ وهذا يشير إلى الغرض الباطن الذي ربما قصده الشاعر من وراء هذه الزيارة، وبعد ذلك يوضح أنّ خوفها واستغرابها مصطنعان، أو على الأقل وقتيان، إذ سرعان ما تبدي الرضى بردّ التحية، أو ما شابه ذلك بعدما تطمئن إلى أنّ أحداً لم يره وهو قادم لزيارتها، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه من قبل من تشدد المجتمع تشدداً كبيراً فيما يخصّ العلاقة بين الرجل والمرأة، وبعدما يقضي معها الليل أو جزءاً منه يفاجآن ببزوغ الفجر، وقد بدأ الناس يتأهبون للحياة اليومية، فيشعران بالخوف والحرج، لكن سرعان ما يجدان حلاً، وغالباً ما يكون بمشورة الفتاة نفسها، فيخرج من ورطته سالماً معافى، بل بطلاً منتصراً، وقد أشفى غليل صدره، وإذا كان هذا اللقاء في الخلاء تحاول هي محو آثارهما بثيابها المرفّهة التي تشير إلى أنها من أسرة ثرية. وفي مثل هذا يقول:

فجْئتُ أمْشـــــيِ وَلَمْ يُغْفِ الأولى سَمَـــرُوا

وَصَاحِبـــــي هُنْدُوَانِيٌّ بِــــهِ أثَـــرُ

فَلَم يَرُعْهَا وقَــدْ نضَتْ مَجاسِــــدَهَا

إلاَّ سَــــــوَادٌ وَرَاءَ البَيْتِ يَسْتَتِــرُ

فلطَّمتْ وَجْهَهَا وَاسْتَنْبَهَتْ مَعَــــهَــــا

بَيْضَــــــاء آنِسَةً منْ شَأْنِهاَ الْخَفَرُ

مَا بَالُهُ حِينَ يَأتِي أخْـــــت مَنْزلنَــــا

وَقَـــدْ رَأى كَثْرَةَ الأعْدَاءِ إذْ حَضَــرُوا

لَشِقْوَةٌ مِنْ شَقَائِي أخْـــــت غَفْلَتُــنَا

وَشُؤمُ جَــــدِّي وَحَيْنٌ سَاقَهُ القَــدَرُ

قالت أرَدْتَ بذَا عَمْداً فَضِيحتَنَـــــــا

وَصَــرْمَ حَبْلِي وَتَحْقِيقَ الذِّي ذكَـــــروا

هَلَّا دَسَسْـــــتَ رَسُولاً مِنْكَ يُعْلُمنِي

ولم تَعَجَّـــــلْ إلى أنْ يَسْقُطَ القَــمَرُ

فَقُلْتُ دَاعٍ دَعَا قَلْبــــــي فَأَرَّقَـــهُ

وَلاَ يُتَابِعُنِــــــي فيكم فَيَنْزَجِــرُ

فَبِتُّ أُسْقى عَتِيقَ الخمرِ خَالطَـــــهُ

شَهْدٌ مُشَــــارٌ وَمِسْكٌ خَالِصٌ ذَفِرُ

فَبِــــتُّ أَلثُمهَـــا طَـــوْراًوَيَمْنَعُنــــِي

إِذَا تَمايَـــل عَنْـــهُ البردُ وَالخصَــرُ

حَتَّى اذَا اللَّيْــــلُ وَلّى قَالتَـــا زَمَــراً

قومـــا بعَيْشِكُماَ قَدْ نَوَّرَ السَّحَـرُ

فَقُمْتُ أَمشِي وَقَامَـــتْ وَهْـــيَ فَاتِرَةٌ

كَشَارِبِ الَخمْر بَطَّى مَشْيــــه السَّكِـرُ

يَسْحَبْنَ خَلفِي ذُيُولَ الَخْزِّ آونَةً

وَنَاعِمَ العَصْب كيلا يُعْرَفَ الأثَرُ(1)

وحسب اعترافات عمر نفسه لم تكن علاقاته بريئة أبداً، وأتساءل كيف يمكن لشوقي ضيف أن يقول: «وهي عنده مغامرات لا تتعدى اللقاء والمتعة بالحديث»(2) علماً بأنّ مثل هذه المغامرات غير البريئة يعجّ به ديوانه(3) وقد تابع كثير من الدارسين قول شوقي ضيف في هذا القول، فأشار بعضهم إلى أنّ ما قيل عن عمر بن أبي ربيعة في هذا المجال هو «نتيجة للخلط بين شعره والأسمار الواردة في حياته».(4) وهذا الكلام غير دقيق؛ لأنّ شعره يوضح ذلك وليس الأسمار فقط.

ونالت قصيدة عمر الرائية شهرة واسعة، بل كانت أشهر قصائده على الإطلاق،

---

(1) ديوانه،ص 114-116.

(2) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص: 354.

(3) انظر ديوانه، الصفحات ذوات الأرقام: 114-115 ، 122، 149، 177، 202، 263، 363.........

(4) في الشعر الإسلامي والأموي ،ص: 174-192.

وفيها تبدو قصّته الغرامية مكتملة أشد الاكتمال، فبينما ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق، وناس من الخوارج يسألونه، إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين أو ممصرين حتى دخل وجلس، فأقبل عليه ابن عباس، فقال أنشدنا. فأنشده الرائية حتى آخرها، فأقبل عليه نافع بن الأزرق، فقال: الله يا ابن عباس! إنّا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام، فتتثاقل عنّا، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك ....الخ. وكان بعد ذلك كثيرا ما يقول: هل أحدث هذا المغيري شيئاً بعدها؟[1]

كيف يكون هذا موقف ابن عباس شيخ المفسرين، وقد قيل في شعر عمر: ما عصي الله بشيء كما عصي بشعر عمر بن ربيعة ؟ أزهواً بهذا الشاعر القرشي فاكتملت به لقريش أسباب السيادة، إذ كانت العرب تقرّ لها بالتقدم عليها في كل شيء إلا في الشعر حتى كان عمر، فأقرّت لها.[2]، أم لأنّ ابن عباس فهم مراد عمر في قصيدته، فوجد عنده رضاً كبيراً مثل أكثر أهل الحجاز الذين كرهوا الأمويين وسياستهم.

وليس ابن عباس وحده الذي كان معجباً بشعر عمر، فقد ورد عن الزبير بن بكّار أنه قال: «أدركت مشيخة من قريش لا يزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعراً من أهل دهره في النسيب، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من مدح نفسه، والتحلي بمودته، والابتيار بشعره، والابتيار أن يفعل الإنسان الشيء فيذكره، ويفخر به».[3]وقد قيل:

---

(1) الأغاني، ج1، ص: 72.

(2) المصدر السابق، ج1، 74.

(3) نفسه،ج1، 118.

«أنشد عمر هذه القصيدة طلحة بن عبد الله بن عوف الزهري وهو راكب، فوقف، وما زال شانقاً ناقته حتى كتبت له».[1]

ويمكن التوقف عند القصة التالية التي ذكرها الأصفهاني إذ يسمع أحدهم شعر عمر، ويسأل أن يكتبه، فيفعل، فكان يكتب ويده تُرعَد من الفرح.[2] ويمكنني أن أفهم حب الناس لشعر عمر، ورغبتهم في سماعه وتدوينه، لكن لا يمكنني أن أفهم لماذا كانت يده ترتعد من الفرح ؟ ألا يمكن أن يُفسّر هذا الفرح في باب أنّ شعر عمر بن أبي ر بيعة كان يحقق مراد الحجازيين في الانتقام من بني أمية ومضايقاتهم؟

إنّ من يقرأ رائية عمر يلاحظ كثيراً من الإشارات التي لا يمكن أن تصدر عن عاشق حقيقي، بل عن شاعر ناقم. منها:

أولا ـ إنّ الشاعر بمجرد أن خرج من عند صاحبته نسيها متجاهلاً موعداً آخر ضربته للالتقاء به ثانية، مع أنّه بذل في سبيل الوصول إليها جهداً كبيراً ،ومثال ذلك قوله:

فآخِرُ عَهْـــدٍ لِي بهَا حَيْـــثُ أعْرَضَـــتْ
وَلاَحَ لَهَـــــا خـــدٌّ نَقِيٌّ وَمَحْجِــرُ
سِـــوى أنّنـــي قَد قُلْـــتُ يَا نُعْمُ قَولَـــةً
لَهَا وَالعِتَـــاقُ الأرْحَبِيَّاتُ تُزْجَـــــرُ

(1) الأغاني، ج1، ص: 81.
(2) المصدر السابق، ج1،ص: 108.

هَنِيئاً لأهلِ العَامِريـــــةِ نَشْرُهَـــــا الـ
لذِيذُ وَرَيَّاهَـــــا الـــذِي أَتَذَكَّـرُ[1]

وقال من قبل على لسان الفتاة من القصيدة ذاتها:

فَلَمَّـــــا تَقَضَّى اللَّيلُ إلاَّ أقَلّـــــهُ
وَكَـــــادَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَغَـــوّرُ
أَشَـــــارَت بأَنَّ الْحَيَّ قَد حَانَ مِنْهُـمُ
هُبُوبٌ وَلكِنْ مَوعِدٌ مِنْكَ عَزْوَرُ[2]

لقد ذكر عمر في أثناء زيارته لصاحبته أنها طلبت منه موعدا آخر جديدا في مكان يدعى عزور، لكنه عاد وأكد في آخرها أنه لم يرها بعد ذلك؛ أي أنه لم يذهب لذلك الموعد، ومثل هذه الإشارة لا تعدّ إيجابية في حقّ صاحبته، وهو مما لم نتعوده في شعر الغزل إذ كان الشاعر هو الذي يطلب المواعيد، ويسعى إلى تحقيقها بينما كان يصوّر المرأة متمنّعة بخيلة، ولقد كان من الممكن لعمر أن لا يأتي على ذكر الموعد الجديد إذا لم تسنح له الفرصة لتحقيقه، لكن ذكره إياه، وتأكيده عدم تلبيته ربما كان رغبة منه في إظهار عدم اهتمامه بتحقيق رغبة الفتاة في موعد جديد وهذا قد يشير إلى أنّ مراده من هذا الغزل يختلف عن مراد غيره.

---

(1) ديوانه، ص:101.

(2) المصدر السابق، ص: 98.

ثانياً ـ لقد قصد التأكيد أنّ هذه المرأة حرّة، وأنها ربما كانت من الطبقة العليا فكانت أختاها حرتين تلبسان الخزّ والدمقس إذ يقول:

فَقَامَتْ إِلَيْهَـــا حُرَّتَـــانِ عَلَيْهِمـَـا
كِسَـــــآنِ مِن خَزّ دِمَقْس وَأَخْضَـرُ[1]

ثالثاً ـ الإشارة إلى أنّ الأختين لم تكونا أقل منها نشاطاً في العلاقات الغرامية، (والأمر للأمر يقدر)، وكأنه قصد إلى التشكيك بأخلاق الأسرة جميعا إذ قال:

فَقَالَتْ لأُخْتَيهَا أعِينَا عَلَـــى فَتـــى
أتَـــــى زَائِراً وَالأمْرُ لِلأَمْرِ يُـــقْدَرُ
فأَقْبَلَتَـــــا فَارتَاعتَـــا ثُمَّ قَالَتَـــا
أقِلِّي عَلَيَـــكِ اللَّوْمَ فالَخطبُ أيسَـرُ[2]

هذه بعض الملاحظات التي يمكن لقارىء رائية عمر بن أبي ربيعة أن يلاحظها، وهي جميعها ليس مما تعوّد الشاعر العربي أن يتناولها في علاقته مع صاحبته التي كان يصوّرها على درجة عالية من الخفر والحياء والرزانة، لكن أن يصوّرها كما فعل عمر في رائيته، فهذا مما لم نتعوّده في تراثنا الشعري.

---

(1) ديوانه، ص: 99.
(2) المصدر السابق،ص: 100.

أما الطرف الثالث من الآخر في شعر عمر، فهم الأعداء[1]، وهؤلاء جزء مهم تعامل معه الشاعر في شعره بصورة مهمة وملحوظة، فكرر هذه الكلمة كثيراً، وغالباً ما كانوا من أهل الفتاة. قال:

قَالَــــتْ لِجَارَتِهــــا عِشَــاءً
إِذْ رَأَتْ نَــــزَهَ المَكَــانِ وَغَيْبَةَ الأَعْدَاءِ[2]

وقال:

وَتَلَـــدُّدِي شَهْراً أُرِيـــدُ لَقَـاءَهَـــا
حَــذَرَ العَدُوِّ بِسَاحَةِ الأَحْبَـــابِ[3]

وقد كان بينه وبين أهلها ثأر، وقد حان وقت الأخذ به، والانتقام منهم. كما قال في رائيته:

فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَد تَنَبَّه مِنْهُــمُ
وَأَيقَاظَهُمْ قَالتَ أَشِرْ كَيْفَ تَــأْمُرُ
فَقُلْتُ: أُبَادِيهِــــم فَإِمَّــــا أُفُوتُهُــمْ
وَإِما يَنَـــالُ السَّيْفُ ثَأْراً فَيَثْــأَرُ[4]

(1) الحياة والموت في الشعر الأموي، ص: 529 وما بعدها ..
(2) ديوانه، ص: 467.
(3) المصدر السابق، ص: 415.
(4) نفسه، ص: 99.

الثأر ممن؟ ولماذا ؟ إنّ عمر لم يفصح عن سرّ هذا العداء بينه وبين أهل الفتاة، لكن يمكن لي أن أفهمه في ظل ما سبق بأنه العداء بين أهل الحجاز والأمويين، لا سيما وأننا لا نعرف للشاعر أعداء غيرهم.

وقد يأتي الاعتراف على لسان المرأة بأنّ أهلها أعداء للشاعر، ومن ذلك قوله:

أَلَمْ تَرَ أَنَّكَ مُسْتَشْهَدٌ
وَأَنَّ عَدُوَّكَ حَوْلِي كَثِيرُ
فَإِنْ جِئْتَ فَأْتِ عَلَى بَغْلَةٍ
فَلَيْسَ يُؤَاتِي الْخَفَاءَ الْبَعِيرُ[1]

إنّ مثل هذا الأسلوب كان لدى ابن قيس الرقيات، فقد كان يجعل الفتاة الأموية التي يتغزّل بها هي التي تعترف بأخطاء أهلها بحق الشاعر وأهله، وأنها ترغب بمساعدته.[2]

وقد ترسل المرأة له رسولاً تحذّره من أهلها، ويومىء إلى ذلك بقوله:

دَسَّتْ إِلَيَّ رَسُولاً لا تَكُنْ فَرِقاً
وَاحْذَرْ وقِيتَ وَأَمْرُ الحَازِمِ الحَذَرُ

(1) ديوانه، ص: 131.
(2) انظر ديوان ابن قيس الرقيات ، ص:129.

إِنِّي سَمِعْتُ رِجَالاً مِنْ ذَوِي رَحِمِي
هُمُ العَدُوُّ بِظَهْرِ الْغَيبِ قَدْ نَذَرُوا
أَنْ يَقْتُلُوكَ وَقَاكَ القَتْلَ قَادِرُهُ
وَاللهُ جَارُكَ مِمَّا أَجْمَعَ النَّفَرُ[1]

إشارة عمر بن أبي ربيعة إلى أنّ النساء اللواتي يتعامل معهن في غالب الأحيان هنّ بنات لأعدائه، أو زوجات لهم لاسيما في قصصه الغرامية ـ غريب مستهجن، والسؤال الذي يفرض نفسه هنا: لماذا يكون أهل صاحباته أعداء له؟! وقد رأينا معاصريه يمدحون أهل صاحباتهم، ويفتخرون بهم بأنهم من أصل عريق؛ لأنّ هذا مدح لصاحباتهم[2]، أو على الأقل لا يأتون على ذكرهم.

إنّ صورة الآخر في شعر عمر ربما كشفت هي الأخرى عن انشغال عمر بالسياسة إلى حد كبير، لكنه اختار لنفسه طريقة مغايرة عن طريقة كثير من المعارضين السياسيين الآخرين في التعبير عن إحساسه بظلم بني أمية، وبأحقيته هو وأفراد أسرته بالخلافة، أو على الأقل بالإمارة، وإلا فالحرب والثأر، لكن بواسطة الشعر الذي يتغزّل به بنسائهم.

---

(1) ديوانه، ص: 113.

(2) انظر ديوان معن بن أوس، تحقيق: نوري حمودي القيسي، وحاتم الضامن، العراق، وزارة الثقافة، بغداد، 1977، ص: 28، و40، وكذلك ديوان العرجي: 51-52، وديوان المتوكل الليثي، ص: 174، و 191.

خامساً: بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات

هناك تشابه كبير بين عمر بن أبي ربيعة، ومعاصره، وابن بيئته زعيم الغزل السياسي ابن قيس الرقيات، فكلاهما حجازي ذاق من إهمال الأمويين للحجاز وأهلها كثيراً، وعانيا من غزو الحجاز، وتقتيل أهلها، إلا أنّ ابن قيس الرقيات أصيب إصابة مباشرة، إذ قتل عدد من أفراد أسرته في وقعة الحرّة الأمر الذي جعله أكثر وضوحاً ومجاهرة في عداوته للأمويين في مجال الغزل السياسي وهذا ما دفع عبد الملك إلى إهدار دمه. ولعل من أهم نقاط التشابه بين الشاعرين ما يأتي:

أولا ـ إنّ كلا الشاعرين تغزّل بنساء بني أمية، وكلاهما أنطق المرأة الأموية، وجعلها رافضة لسلوك أهلها مع الشاعر، فصاحبة عمر تعترف له بالحب، والرغبة بالحديث معه، ومقابلته، وتعمل على إرضائه وتفديه، وتجعله أميراً مؤمّراً، وتحذّره من الأعداء (أهلها)، أو ممن هم حولها بشكل عام الذين يريدون إيذاء الشاعر كما رأينا من قبل، بينما لا نجد أنّ موضوع الإمارة يشغل بال ابن قيس الرقيات، فقد كان يريد الخلافة لمصعب ابن الزبير صراحة، فهو يمدحه ويدافع عن حقّه فيها، وقد بقي إلى جانبه حتى قتل، لكنه هو الآخر أنطق الفتاة الأموية بمسوؤلية أهلها عما حدث في الحجاز، من تقتيل أهلها، وتفريق قريش، وتقطيع أرحامها، وهي تبدو متعاطفة مع الشاعر وترغب بمساعدته. إذ قال على لسانها:

وَقَالَتْ لَوَ انّـــا نَسْتَطِيـــعُ لَزَارَكُـمْ

طَبِيبَـــانِ مِنّـــا عَالِمانِ بِدائِكَـــــا

وَلكِـــــنَّ قَومْـــي أحْدَثوا بَعْدَ عَهْدنــا
وَعَهْـــــدِكَ أضْغَانـــاً كَلِفْنَ بِشانكـــا

تُذَكّرُني قَتلـــى بِحَـــــرّةِ وَاقِـــم
أُصِيبتْ وَأرْحاماً قُطِعْنَ شَوَابِكا(1)

ثانيا ـ كلا الشاعرين تحدّث عن علاقات مادية مع نساء الأمويين إلا أنّ ابن قيس الرقيات كان حريصاً على تبرئة الفتاة الأموية من كل ما يمكن أن يجرحها؛ لذا غالباً ما كان يسارع في نهاية قصته إلى التأكيد بأنّ القصة كانت من باب الرؤية فقط، وليس من باب الحقيقة، فالفتاة ما زالت قرشية قريبة الشاعر، ولعل هذا هو السبب في محافظته عليها، فهو يريد الانتقام من أهلها ليس غير. أما عمر بن أبي ربيعة فلم يفعل ذلك؛ ربما لأنّ ابن أبي ربيعة لم يكن في صراحته ووضوحه كابن الرقيات الذي كان يصرّح بأنّ الفتاة أموية علنا ودون أدنى مواربة، أو لعل عمر بن أبي ربيعة لم تكن تشغله تبرئة الفتاة بقدر ما كان منشغلاً بإبراز ذاته، والانتقام من الأمويين بغض النظر عن الثمن الذي تدفعه المرأة الأموية في سبيل ذلك.

ثالثا ـ كلا الشاعرين صوّر المرأة راضية عما يقال فيها من شعر؛ إلا أنّ عمر كان أكثر تأكيدا لهذا من ابن قيس الرقيات، وأكثر تركيزاً على هذا الجانب في شعره، أما ابن قيس، فيكفي أن نعرف أنّ أم البنين التي تغزّل فيها غزلاً تسبب في إهدار دمه هي التي توسطت له عند عمها عبد الملك بن مروان كي يعفو عنه، وقد فعل، ولعل هذا يصوّر

(1) ديوان ابن قيس الرقيات ،ص: 129.

رغبة النساء في ذلك الزمن في التقرّب من الشعراء؛ ليقولوا فيهن شعراً، فيزيد في رفعة شأنهن، ويُشهرهن، فالشعر كان بمثابة وسائل الإعلام في هذا الزمان.

رابعا ـ تشابَه كلا الشاعرين في معالجة موضوع الغزل، وشيوع قصص الغرام في شعرهما، ومن ذلك قول عمر في أم البنين:

وَلسْـــــــتُ بِنَـــــاسٍ طَوَالَ الْحَيـــــ
ةِ لَيْلَتَنَـــــــا بِكَثِيـــــبِ الْغُــدُرْ
وَلاَ قَوْلَهَاَ لِـــــي إذْ أيْقَـــنَـــــتْ
بِمَـــــا قَـــدْ أرِيدُ بِهَا اسْتَـــقِرْ[1]

أما ابن الرقيات فقال فيها:

إلى أُمِّ البَنِين مَتـــــى يُقَرّبُهَ مُقَرِّبُـهَا
أَتَتنِي في المَنَامِ فَــقُلْتُ هَذَا حِينَ أُعْقبُهَـــا

ويختم مغامرته العاطفية معها بتبرئتها مما يمكن أن يثير فيها الشبهة بقوله:

فَكَانَتْ لَيْلَةٌ فــــــي الـــنَّــــوْ
مِ نَسْمُرُهَـــــا وَنَلعَبُهَـــــا[2]

(1) ديوانه، ص:177.

(2) ديوان ابن قيس الرقيات، ص:121-123.

خامسا- كلا الشاعرين استخدم أسلوب السخرية من رجال الفتاة. ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

حَتّى دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ وَإِنَّهَا
لَتَغُطُّ نَوْماً مِثْلَ نَوْمِ الْمُبْهَجِ
وَإِذَا أَبُوهَا رَاقِدٌ وَعَبِيدُهُ
مِنْ حَوْلَهَا مِثْلُ الجِمالِ الْهُرَّجِ
فوضعتُ كفي عند مقطعِ خصرِها
فتنفستُ نفسا فلم تتلهَّجِ[1]

وقال ابن قيس:

وَمِثْلِكِ قَدْ لَهَوْتُ بِهَا
تَمَامُ الْحُسْنِ أَعْيَبُهَا
لَهَا بَعْلٌ غَيُورٌ قَا (م)
عِدٌ بِالْبَابِ يَحْجُبُهَا
يَرَانِي هَكَذَا أَمْشِي
فَيُوعِدُهَا وَيَضْرِبُهَا

---
(1) ديوانه، ص: 488.

ظَلِلْـــــتُ عَلَـــى نَمارِقِهَـــــا
أُفَدِّيهَـــــــــا وَأَخْلِبُهَــــــا[1]

لقد كان والد صاحبة عمر الراقد بين عبيده يغطّ في نومه، إشارة إلى أنه يعيش في غفلة تامة عما يدور في بيته، وعمر يستغلّ غفلته هذه، فيدخل بحرية إلى الفتاة، أما زوج صاحبة ابن قيس الرقيات، فهو يعيش تحت تأثير حالة من الغيرة الشديدة، لكنه عاجز عن حماية زوجته، فهو لا يقدر إلا على حجبها، وضربها ووعيدها، فالشاعران استطاعا الوصول إلى صاحبيتهما، والقيام بمغامرتهما معهما، وفي هذا مزيد من التحدي والسخرية والتبكيت لمحارم المرأتين وهو يؤكد أنّ هذه المرأة لم تكن المرأة الحبيبة التي تعودنا أن نراها في الشعر العربي.

ولعل قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي ذكرت الروايات أنه قالها في فاطمة بنت عبد الملك تؤكد هذا التشابه الكبير بين الشاعرين، فيقول:

يا خَلِيلي هاجَنِـــي الذِّكَـــرُ
وَحُمُـــولُ الْحَيِّ إذْ صَـــــدَرُوا
ضَرَبُوا حُمْـــرَ الْقِبَـــاب لَهَـــا
وَأُحِيطَـــتْ حَوْلَهَا الحجَـــرُ

(1) ديوان ابن قيس الرقيات، ص: 122.

فَطَرَقْـــــتُ اَلْحَـــيَّ مُكْتَتِمـــاً

وَمَعـــــي عضْبٌ بِهِ أَثَـــــرُ

فَإِذَا ريــــمٌ عَلَـــى مُهُـــدٍ

فـــــي حِجالَ الْخَزِّ مُسْتَتِــــــرُ

بَــــادِنٌ تَجْلُــــو مُفَلَّجَــــةً

عَذْبَـــــةً غُرّاً لها أُشَـــــــرُ

حَوْلَهُ الأحْـــــرَاسُ تَرْقُبُـــهُ

نُــــوَّمٌ مِنْ طُولِ مَا سَهِـــرُوا

أَشْبَهُوا الْقَتْلى وَمَــــا قُتِلُــوا

ذَاكَ إِلاَّ أَنَّهُـــمْ سَمَـــــــرُوا

فَدَعَتْ بِالْوَيْـــــلِ ثُـــمَّ دَعَــتْ

حِيـــــنَ أَدْنَاني لهـــاَ النَّظَـرُ

وَدَعَــــــتْ حَـــــوْرَاءَ آنِسَـــةً

حُـــــــرَّةً مِنْ شَأنِهَـــــا اَلْخفَرُ

ثُمَّ قَالَـــــتْ لِلَّتـــــي مَعَهَـــا

وَيْــــحَ نَفْـــسِي قَـــدْ أَتَى عُمَـــرُ

مَا لَـــــــهُ قَدْ جَـــــــاءَ يَطْرُقُنَــــــا
وَيَرَى الأعْـــــــدَاءَ قَدْ حَضَــرُوا
لِشَقَائِـــــــــي أخْــــــــتُ عُلّقَنــــــــاَ
وَلِحَيْــــــنٍ سَاقَـــــــتهُ الْقَـــــدَرُ[1]

إنّ أهمية هذه القصيدة تكمن في أنها قيلت في فاطمة بنت عبد الملك كما ذكرت كثير من الأخبار[2]، وفيها تتجلى كلّ العناصر التي كان عمر بن أبي ربيعة يأتي عليها في شعره.

وختاماً، فإنّ قارئ غزل عمر بن أبي ربيعة يمكن أن يفهمه بالطريقة التي تناقلها عدد من الدارسين في إطار ما شاع عنه من حب اللهو، وانفتاح العلاقة بين الرجل والمرأة في الحجاز، وانتشار فن الغناء، فكان خياره هذا النوع من الغزل الذي يتناسب مع شخصيته، ومع المرحلة الجديدة في العصر الأموي مع تحفّظ الباحثة على قدر كبير من المبالغات التي قيلت عن حرية المرأة الحجازية، وحرية العلاقات آنذاك، ويمكن قراءته في باب النرجسية بسبب ما كان يملكه عمر من صفات جسدية واجتماعية، وهذا أوجد عنده غروراً كبيراً، وإعجاباً بالنفس مبالغاً فيه، مثلما أشار عدد آخر من الدارسين، ويمكن قراءته قراءة سياسية، ولعلها أنسب القراءات لطبيعة العصر، فقد كان عمر ابن أبي ربيعة كارها للأمويين وسياستهم، فأراد النيل منهم بوساطة التغزّل بنسائهم ؛ لذا يمكن أن يندرج غزل عمر تحت ما عُرف بالغزل السياسي الذي يقصد به هجاء الخصوم السياسيين وغيظهم، وذلك بالتشبيب بنسائهم، وقد شاع هذا الغزل وانتشر في الحجاز

(1) ديوانه، 158-161.

(2) انظر الأغاني، ج1، ص: 190، وما بعدها.

بصورة خاصة في العصر الأموي، إلا أن عمر لم يكن واضحا في تحديه للنسق السياسي مثل وضوح ابن قيس الرقيات، ربما تقية من عقاب الأمويين، أو لأنّ العداوة لم تصل بينه وبينهم إلى المدى الذي وصلت إليه بين الأمويين وبين ابن قيس الرقيات.

ومما يؤكد هذا الرأي شواهد من شعر عمر نفسه كالجمع بين الفخر بالأهل والجدود والغزل، وبيان ما حلّ بهم من قتل على أيدي الأمويين، والإشارة إلى تفرّق قريش محمّلاً الأمويين مسؤولية ذلك بتركهم لديارهم، وعدائهم لأهل الحجاز، ثمّ وجود مظاهر كثيرة في غزله تشي بهذا التفسير منها: القصة الغرامية التي تكررت في شعره، بكل ما فيها من عناصر مثل طريقة دخوله إلى بيت صاحبته، واتخاذه كلّ وسائل الحيطة والحذر، وامتشاق السيف، ومساندة الصديق المخلص، ورضى الفتاة عن هذه الزيارة رغم عنصر المفاجأة، والخوف من انكشاف الأمر، وانتهاء القصة بخروجه منتصرا وكأنه قد حقق غايته ومراده، وهو في هذا كله يكون قد خالف الموروث الشعري المتعلق بقصة الحب بين الرجل والمرأة.

إنّ هذا التفسير لا يمنع من القول بأنّ عمر بن أبي ربيعة كان لاهياً، وأنّ المرأة الحجازية قد نالت قسطاً من الحرية لم يتوافر لغيرها من النساء في بيئات الشعر الأموي الأخرى؛ الأمر الذي دفعها للهو أحياناً، ولعل الظروف السياسية السائدة آنذاك دفعت نساء الحجاز ورجالها إلى هذا اللهو في إطار نسيان ما أصاب الحجاز وأهلها من إهمال وقتل واضطهاد، لكن هذا كله لم يصل إلى الحد الذي قال به عدد من دارسي شعر عمر ابن أبي ربيعة من شيوع الحرية، والانفتاح في علاقة الرجل بالمرأة؛ مما يمكن أن يسمح بهذه المغامرات العاطفية، وبالتالي فإنّ تفسير شعر عمر في إطار الغزل السياسي ربما كان أكثر صدقا ومنطقية في التعبير عن العصر الأموي وما واجهه من صراعات سياسية.

مصادر الفصل ومراجعه

(1)ابن أبي ربيعة،(عمر بن أبي ربيعة)، ديوانه، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الأندلس، بيروت، د.ت.

(2) ابن أوس، (معن بن أوس)، ديوانه، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، العراق، وزارة الثقافة، بغداد،1977.

(3)ابن ثابت،(حسان بن ثابت)، ديوانه، تحقيق وليد عرفات، لندن، طباعة أمناء سلسلة جب التذكارية، لندن، 1971.

(4)جبور، (جبرائيل جبور)، عمر بن أبي ربيعة، لبنان، دار العلم للملايين، بيروت،1971.

(5)الجمحي، (محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مصر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974.

(6) حسين، (طه حسين)، حديث الأربعاء، مصر، دار المعارف ، القاهرة، 1976.

(7)ابن الخطيم، (قيس بن الخطيم)، ديوانه، تحقيق ناصر الدين الأسد، ،لبنان، دار صادر، بيروت،1978.

(8)ذو الرمّة، (غيلان بن عقبة)، ديوانه، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، لبنان،مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993.

(9)الرقيات، (ابن قيس الرقيات)، ديوانه، تحقيق: وشرح محمد يوسف لنجم، لبنان، دار صادر، بيروت، 1970.

(10) زراقط، (عبد المجيد زراقط)، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، لبنان، دار الباحث ، بيروت ،1983.

(11) الزير، (محمد بن حسن الزير)، الحياة والموت في الشعر الأموي، السعودية، دار أمية، الرياض، 1989.

(12) شقير، (وليم نقولا شقير)، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، لبنان، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،1986.

(13) ضيف، (شوقي ضيف)، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، مصر، دار المعارف، القاهرة،1963.

(14) ضيف، (شوقي ضيف)، التطور والتجديد في الشعر الأموي، مصر، دار المعارف، القاهرة، 1959.

(15) الطبري، (أبو جعفر بن جرير الطبري) ، تاريخ الأمم والملوك، دار الفكر، دمشق، 1979.

(16) عباس، (إحسان عباس)، كثيّر عزة، لبنان، دار الثقافة، بيروت، 1971.

(17) ابن عبد ربه،(أحمد بن محمد)، العقد، مصر، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1293هـ.

(18) عبد الرحمن، (إبراهيم عبد الرحمن)، عبيد الله بن قيس الرقيات، حياته وشعره، د.م، 1970.

(19) العرجي، (عبدالله بن عمرو بن عثمان)، ديوانه، شرح وتحقيق خضر الطائي، ورشيد العبيدي، العراق، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، 1971.

(20) عمارة، (السيد أحمد عمارة)، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، مصر، التركي للطباعة، طنطا،1993.

(21) فلهوزن، (يوليوس فلهوزن)، تاريخ الدولة العربية، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مصر، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1958.

(22) فيصل، (شكري فيصل)، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، لبنان، دار العلم للملايين، بيروت، 1986.

(23) القط، (عبد القادر القط)، في الشعر الإسلامي والأموي، لبنان، دار النهضة العربية للنشر، بيروت،1987.

(24) الليثي، (المتوكّل الليثي)، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، العراق، مكتبة الأندلس، بغداد، 1972.

(25) نصير، (أمل نصير)، صورة المرأة في الشعر الأموي، لبنان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

الفصل الرابع

الرؤية والفن
في هاشميات الكميت

الرؤية والفن في هاشميات الكميت

أولاً: التمهيد

تُعدّ الهاشميات من أوضح ألوان الأدب السياسي في العصر الأموي، فالسياسة بالمعنى اللغوي من ساس الأمور أي دبّرها وقام بإصلاحها، وساس الناس تولّى رياستهم وقيادتهم،[1] فالكلمة تشيرإلى أسلوب الحكم وطريقته، ولما كانت السياسة في العصر الأموي منوطة بالخلافة، فهذا يعني أنّ المقصود بالسياسة في هذا العصر هو كل ما له علاقة بشؤون الخلافة من إدارة أمور الرعية في عقيدتهم ومعاشهم، بدءا من اختيار الخليفة ومبايعته، ومرورا بالكيفية التي يتعاطى بها الخليفة المبايع أمور الحكم من عدل، ونزاهة، وأمانة، وتطبيق للشريعة، والحفاظ على حقوق الرعية، وعلى مصالح الدولة في الداخل والخارج، فالسياسة هي فن الحكم.[2]

أما الأدب السياسي، فهو كل فن مقول أو مكتوب يتعلق بأمور الحكم من حيث تأييده أو معارضته أو نقده، وذلك من خلال بحث شكل العلاقة بين الخليفة والرعية، او بين الدولة الإسلامية والدول الأخرى. -

---

(1) المعجم الوسيط، (سوس) .

(2) الحوفي ،(أحمد الحوفي)، أدب السياسة في العصر الأموي، القاهرة، 1965، ص: 7.

ظهرت في العصر الإسلامي آراء سياسية مختلفة حول مَن الأحق أو الأجدر بالخلافة، وفي أي البيوت يجب أن تكون، إلى غير ذلك من الأمور الخلافية التي دارت حول الخلافة الإسلامية؛ فتبلورعن ذلك عدد من الأحزاب السياسية هي: الحزب الأموي والحزب الشيعي والحزب الخارجي والحزب الزبيري، فأما الأول، فكان حزب الدولة، وأما الثلاثة الأخيرة فكانت أحزابا معارضة لها. وجميع هذه الأحزاب كان لها شعراء يمثّلونها وينافحون عنها، وعن مبادئها بحيث أعطى شعراء هذه الأحزاب صورة واضحة للمشهد السياسي في هذا العصر، ومن هؤلاء شاعر الشيعة الأول الكميت الأسدي.

اختلف الدارسون حول تحديد الزمن الذي ظهر فيه الشيعة، فمنهم من ردّه إلى يوم السقيفة، ومنهم من جعله قبل ذلك، ومنهم من ذهب إلى أنّ الشيعة لم تظهر إلا في عهد علي بن أبي طالب، أما مصطلح الشيعة بمعناه المذهبي، فعرف بعد هذا، ولعلّ هذه الكلمة لم تظهر مضافة إلى علي إلا بعد وقوع الفتنة، ولم تدلّ على معناها المعروف عند الفقهاء والمتكلمين إلابعد مقتل علي ونزول ابنه الحسن عن الخلافة لمعاوية[1]وأياً كان زمان ظهورها، فهي تعني الذين شايعوا عليا على الخصوص، وقالوا بإمامته وخلافته نصّا ووصية إما جليّا أو خفيّا، واعتقدوا أنّ الإمامة لاتخرج من أولاده، وإن خرجت فبظلم يكون من غيره. [2] فالشيعة إذاً هم أتباع علي الذين يرون أنه وأبناءه من بعده الأحق بخلافة المسلمين.

والعرب هم أصحاب هذا المذهب، وقد نقلوه إلى العراق، فلاقى هناك رواجا كبيرا

(1) القاضي (النعمان القاضي)، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، 1970، ص: 93.

(2) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبدالكريم الشهرستاني) الملل والنحل، مؤسسة ناصر الثقافية،بيروت،ط1، 1981.

ربما لتشابه بعض أفكاره مع بعض الأفكار الفارسية، إضافة إلى أنّ الحسين بن علي تزوج من ابنة يزدجرد آخر أكاسرة الفرس[1]، وبالتالي رأى الفرس فيه وفي أبنائه ورثة للعرش الفارسي، ولعل هذه الأسباب تفسّر لماذا كان الفرس أكثر العناصر الأجنبية التي دخلت في الحزب الشيعي؛ مما أدى إلى تأثير واضح للأفكار الفارسية فيه .

أما شعر الشيعة، فيرجع ظهوره إلى ما قبل ظهور الحزب بأفكاره ومعتقداته بسنوات طويلة منذ يوم السقيفة إذ عبّر بعض الشعراء عن حبهم لبني هاشم عامّة، ولعلي خاصة، وبالتالي عبّروا عن قناعتهم في حقّه بخلافة المسلمين بعد الرسول محمد عليه السلام.

تدور عقيدة الشيعة في أصولها على فكرة الإمام والإمامة، وقد انقسم الشيعة خمس فرق هي الكيسانية والإسماعيلية والإمامية والغلاة والزيدية، والأخيرة كانت أكثر هذه الفرق اعتدالا[2]، وإليها ينتمي الكميت بن زيد الأسدي صاحب الهاشميات.

والكميت هو أحد أشهر زعماء الحركة الإعلامية ضد الدولة الأموية، من شعراء الكوفة، ولدعام60 هـ ، وتوفي عام120هـ ، من قبيلة أسد المضرية المشهورة بتشيّعها، شاعرمقدّم، عالم بلغات العرب، خبير بأيامها، من شعراء مضر وألسنتها المتعصبين على القحطانية المقارعين لشعرائهم، العلماء بالمثالب والأيام المفاخرين بها .[3] عمل في مهنة التعليم، فقد كان معلما يعلّم التلاميذ في مسجد الكوفة،[4] وقد كان الكميت ملمّا بفنون

---

(1) أمين (أحمد أمين) ، فجر الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1935، ص:113.
(2) ابن خلدون(عبد الرحمن بن خلدون) المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978 ص: 196.
(3) الأصفهاني(أبو الفرج الأصفهاني)، الأغاني، تحقيق علي محمد البجاوي وآخرين، بيروت، 1970، ج17، ص:1
(4) المصدر السابق، ج2، ص:2.

الثقافة المختلفة من معرفة بالفقه والحديث والنجوم، وأيام العرب وأنسابها، كان شيعياً على مذهب قبيلته ومدينته، زيدياً على مذهب زيد بن علي، وكان زيد يتتلمذ لواصل بن عطاء زعيم المعتزلة آنذاك، ومن هنا كان معظم الزيدية متأثرين بالمعتزلة، ومنهم الكميت الذي اكتسب صفاتها من مثل المحاجّة العقلية، والجدال، والحوار، واستخدام المنطق والاستدلال على ما ينتحلونه من أفكار وآراء، فضلاً عن اتصاله بالفقه الحنفي الذي كان عاملاً آخر من عوامل هذا الاتجاه العقلي، فقد تأثر بطريقتهم في القياس، وبمذهبهم العقلي في مناقشة المسائل، والوصول إلى الفروع من الأصول[1].

كانت الكوفة في هذا الوقت ذات تيارات فكرية متعددة في مجال الثقافة المختلفة المعروفة مما أثّر في فكر الكميت وشعره لا سيما في الهاشميات؛ وهي مجموعة من القصائد نظمها الكميت في حب بني هاشم، والدفاع عن حقّهم في الخلافة معرّضا بخصومهم الأمويين الذين اغتصبوا الخلافة من أصحابها الشرعيين ـ كما يراهم الكميت ـ علما بأنّه وفد على بني أمية قبل خلافة هشام بن عبد الملك، وولاية خالد القسري على العراق، وهذا يعني أنّ تشيّعه اكتمل بعد ولاية خالد القسري سنة خمس ومئة .[2]

والهاشميات من أهم آثار تشيّع الكميت، بل هي تعبير عن التزامه الكامل للهاشميين، أوضح من خلالها رؤيته السياسية، فقد جاءت تعبيراً عن المذهب الشيعي في صورته العامة والمذهب الزيدي بصورة خاصة[3] إذ كان الكميت أول شاعر خصص لنظرية

(1) خليف، (يوسف خليف)، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص:712.

(2) ضيف (شوقي ضيف) ، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف ،القاهرة،1959، ص: 270.

(3) لقد خالف الكميت الزيدية في أمرين اثنين الأول : التقية إذ لم تكن من أصول المذهب الزيدي إلا أنّ الكميت كان معتنقاً لها، ومؤمناً بها، وقد ظهر هذا بصورة واضحة في الهاشميات. والثاني: أنّ الزيدية ترى وجوب الإمامة في أبناء علي من فاطمة لا غير في حين أننا لا نرى ذلك في الهاشميات.

عقائدية مجموعة من قصائده لقبت بلقب يدل على غايته أو منزعه[1] مستفيدا من ثقافته الكلامية المعتزلية في إثبات حق الهاشميين، وتفنيد كل ما جاء به الأمويون من محاولات الدفاع عن استيلائهم على الخلافة، وقد كانت الهاشميات، وكذلك الكميت مثار جدل واسع في الماضي إذ اختلف النقاد حول شعره لا سيما الهاشميات فرآها بعضهم أقرب إلى الخطب منها إلى الشعر؛ وذلك لابتعاد أسلوبها عمّا تعودته العرب في شعرها، إذ لم يألفوا هذا النمط من الشعر، فهو يصدرعن ذوق جديد لم تعرفه العربية من قبل، إذ إنه لا يعبّر عن الشعور والعواطف فقط، وإنما يعبّر عن الفكر، وهو من هذه الناحية يعكس ما أصاب العقل العربي من تطور في العصر الأموي لا سيما في العراق، فقد كان الكميت في هاشمياته خاصّة يقصر نفسه وشعره على نظام فكري معين تميّز به على شعراء عصره.

وقد لاحظ القدماء ما أدخله الكميت إلى الشعر العربي من جديد، فقال الجاحظ : إنّ الكميت أول من دلّ الشيعة على طريق الاحتجاج، وقد قال عنه أبوعبيدة في إشارة واضحة إلى مكانته : «لولم يكن لبني أسد منقبة غير الكميت لكفاهم»، وقال أبو عكرمة الضبي : «لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان ولا للبيان بيان[2]» وقيل في معرض الجدل حول شعره إنّه خطيب لا شاعر[3]، ولما سئل بشار بن برد عنه قال: إنه ليس بشاعر[4]، واتهمه الجاحظ بأنه كان شيعياً من الغالية[5]. ولا عجب في الآراء المتناقضة في

(1) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص:607.

(2)انظر أحمد(محمد فتوح أحمد)، الشعر الأموي، دار المعارف، مصر،1991،ص: 85.

(3) المرتضى (الشريف المرتضى) أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي ،ج1،ص: 59.

(4)الأغاني، ج3، ص:225 .

(5) الجاحظ (عمرو بن بحر الجاحظ) البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، د.ت،ج1،ص:46.

شعر الكميت ذلك أنّه اختلف عن غيره من الشعراء، وبالتالي فإنّه سيكون مثار خلاف وجدل كما هو الحال مع أبي تمام والمتنبي وغيرهما ممن خالفوا الذوق العربي في فنهم او سلوكهم مقارنة بما كان الحال عليه في زمانهم، فقد سلك الكميت طريقا بكرا لم يسلكه أحد من قبل إذ تميّز شعره عن شعرمعاصريه أو الموروث بما توافر له من منابع عقلية جديدة خاصة بعصره؛ لذا فقد فارق الصياغة الشعورية التقليدية إلى صياغة فكرية جديدة مستفيداً من كل مظاهر تطوّر الفكر العربي الذي جعل من العقل الركيزة الأولى المعتمدة على البحث والاستدلال، والفيصل في الحكم على الأمور .

والزيدية إحدى أهم فرق الشيعة تنسب إلى زيد بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي الذي تتلمذ لواصل بن عطاء زعيم المعتزلة؛ مما جعله هو وأتباعه ومنهم الكميت يتأثرون بالفكر المعتزلي الذي يقوم بالدرجة الأولى على الفكر العقلي والاستدلال المنطقي، كما أنّ هذه الفرقة تميّزت بالاعتدال، والبعد عن الغلو، وهم يرون أنّ الإمام يجب أن يكون فاطمياً من العلماء الشجعان الأتقياء عن طريق اختيارأصحاب الرأي من الأمة لا عن طريق الوصية، ولم يغالوا في تقدير الإمام كما غالت بعض فرق الشيعة المتشددة، فهم لا يضفون على أئمتهم خصائص روحية تميّزهم عن البشر، كما أنهم لم ينكروا خلافة أبي بكر وعمر، ولم يكفروهما؛ لأنهم يؤمنون بإمامة المفضول مع وجود الأفضل .

وستقوم الباحثة بدراسة رؤية الكميت وفنّه في هاشمياته معتمدة على النص الشعري الكميتي، وذلك من خلال محورين اثنين [1]: الأول الرؤية في شعـــــر الكميـــــت،

---

(1) هناك خصائص موضوعية وفنية أخرى في الهاشميات الا أنّ المهتمين بشعر الكميت خاصة الهاشميات درسوها دراسة وافية مما يغني عن إعادة الحديث عنها هنا. انظر مثلاً كتاب: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ليوسف خليف، وكتاب في الشعر الإسلامي والأموي لعبد القادر القط.

ويشمل الحديث عن الأنا والآخر في شعره، والجدل والاحتجاج، والزمان والمكان في شعره أيضاً.

والثاني: الأداء الفني في شعر الكميت، ويشمل الحديث عن التكرار، والتضاد والمفارقة.

ثانياً: الرؤية في شعر الكميت

1. الأنا والآخر

تتمحور الأنا في هاشميات الكميت حول ذات الشاعر المحبة لآل البيت المدافعة عنهم بكل ما تملك من علم وشعر ومنطق من جهة، والكارهة لأعدائهم المتصدية لهم أيضا بكل ما تملك من قوة الكلمة والمنطق من جهة أخرى، موضحة من خلال ذلك مدى ما لحقه من أذى من الآخر سواء أكان من السلطان أم من العامة. قال مخاطباً ومستنكراً الذين يلومونه على حبّ آل البيت منبّها إياهم على خطأ موقفهم، متسائلا لماذا يُتخذ منه موقف العداء واللوم والتعنيف وكأنه قد قام بعمل عظيم:

إلى النفرِ البيضِ الذين بحبهم

إلى الله فيما نابني أتقرّبُ

بني هاشم رهـــــطِ النبــــــي فإننــي
بهم ولهــــــم أرضى مِرارا وأغضــبُ
خفضـــــــتُ لهـــم مني جناحيّ مـودةٍ
إلى كنفٍ عطفـــــاه أهــــــلٌ ومرحــبُ
فَيَا مُوقـــــداً نَـــاراً لغَـيْرِكَ ضَوءُهـــا
وَيَــــا حاطِبـــاً في غيرِ حَبْلِكَ تَحْطِـبُ
ألمِ ترنِي مــــــن حـــبِ آلِ محمــــدٍ
أروح وأغــــــدو خائِفـــا أترقـــبُ
كَأَنَّي جــــانٍ مُحْـــدِثٌ وكأَنَّمـــا
بهِم يُتّقَـــــى مــــن خَشْيَةِ العُرّ أجْـرَبُ
عَلَـــى أيّ جُـــرْمٍ أَمْ بأَيَّةِ سِيْـــرَةٍ
أُعَنَّــفُ فـــــــي تَقْرِيْظِهِم وَأونَّبُ [1]

إنّ الشاعر من خلال حديثه عن موقفه الذاتي من الهاشميين والفرق الأخرى خاصة الأمويين يوازن بين نتائج موقفه وموقف الآخرين، فهو يعلن أنّ غايته وحبّه لبني هاشم

(1) سلوم والقيسي،(داود سلوم ونوري القيسي) ، شرح هاشميات الكميت،عالم الكتب، بيروت،1986، ص45 وما بعدها.الكنف: الصدرأو الناحية.عطفاه : ناحيتاه.جانٍ: الذي جنى ذنباً.

ليس لأي منفعة أو غاية دنيوية، وإنما هو حبّ في الله تعالى [1]؛ لأنّه يرى في موقفه المؤيد لبني هاشم موقفاً إيجابياً يؤجر عليه على الصعيد الديني في حين أنّ الآخرين لا يستفيدون شيئا، بل هم يخسرون كثيرا، فهم كمن يضيء نارا ليهتدي بها غيره، هذا فضلاً عن أنّه صاحب موقف يعتدّ به، فهو يقف إلى جانب أصحاب الحقّ ورثة الرسول عليه السلام في وجه الأمويين الذين سلبوهم حقّهم، وقتلوا من قتلوا منهم، والذين لم يراعوا فيهم أو في بقية الرعية إلاً ولا ذمّة.

كان الكميت لا يُترك وهذا الحب الكبير الذي كان خالصا لوجه الله، بل إنّ الفِرق الأخرى المعادية للشيعة أو المنافسة لها كانت تنظر إليه بعين الشكّ والريبة، فكان يُعاب ويُذمّ ويُشتم كما يقول:

وَكُنْتُ لَهُمْ مِن هَؤُلاكَ وهَؤلا
مِجَنّاً عَلَى أَنِّي أُذَمّ وأُقْصَبُ
وأُرمى وأَرمي بالعَدَاوَةِ أَهْلَها
وإني لأوذَى فِيْهُم وأُؤَنَّبُ
فَقُلْ لِلَّذي في ظِلّ عَمْيَاءَ جَوْنَةٍ
يَرَى الجَوْرَ عَدْلاً أَيْنَ لاَ أَيْنَ تَذْهَبُ
بِأَيِ كِتَابٍ أَمْ بِأَيَةِ سُنّةٍ
تَرَى حُبهم عَاراً عَلَيّ وتَحْسَبُ [2]

(1) انظر الأغاني، ج17، 25.

(2) شرح الهاشميات، ص:47.أقصب : أشتم. العمياء: الجهالة.الجونة: السوداء المظلمة.

وقد لا يقف الأمر عند حدّ اللوم والشتم ، بل يصل إلى حد التعنيف مما جعله في عجب من أمرهم إذ كيف يلام على موقفه المناصر لآل بيت الرسول عليه السلام الذين ذاقوا القتل والتنكيل من بني أمية وغيرهم ممن وقفوا موقف عداء من الهاشميين، فالأصل أن يُستهجن الموقف المناصر لبني أمية الذين ظلموا الرعية، وقتلوا من قتلوا منها، وهذه مفارقة كبرى أن يُنصر الظالم، ويُمدح المناصر له، ويذم من يقف إلى جانب المظلوم لا سيما إذا كان هذا المظلوم من عترة نبيهم، وصاحب الرسالة التي أخرجتهم من الباطل إلى الحقّ، وكذلك تبدو المفارقة الأخرى في رؤيتهم الظلم عدلاً إذ يتضح اختلال الموازين في هذا المجال بصورة كبيرة، وهو يحاججهم في دينهم الذي يؤمنون به ليثبت عليهم الحجة، فيسألهم إن جاء في القرآن الكريم أو الحديث الشريف ما يشير إلى أنّ حبّ الهاشميين عار، ومناصرتهم ذنب؟!

ولعلّ بروز هذا الموقف بين الشاعر والآخر ناتج عن كون الشاعر ملتزماً إلى حدّ كبير في مدحه للهاشميين بما يعتنقه من أفكار، وبالتالي فإنّ خصومه يفنّدون ما يقوله، ويتعصبون عليه؛ لأنهم يرونه متطرفاً في موقفه في حين لايشعر هو بهذا التطرف، ولا يعترف به، بل لا يرى إلا تطرفهم هم. قال:

يُشيْـــرُونَ بالأَيـــــدِي إلـيّ وَقَوْلُـــهُم
ألاَ خَـــابَ هَذَا والمُشِيْرَونَ أَخْـيَبُ

فَطائِفَةٌ قـد أَكْفَرَتْنِي بِحُبِّـكُم
وَطَائِفَةٌ قَالُوا مُسِـيءٌ وَمُذْنِـبُ

فما سَاءَنِي تَكْفِيْر هَاْتِيْــك مِنْهُـــم
ولا عَيْـبُ هَاتِيْكَ التي هِــيَ أَعْـيَبُ
يُعيْبُونَنِـي مِـن خُبْثِهِم وَضَلالِـهم
على حُبِكُـم بَـلْ يَسْخَـرُون وأَعْجَـبُ[1]

ولكنّ الشاعر يبقى ثابتا على موقفه من بني هاشم، وحبّه لهم، ومناصرته إياهم، ويبدو حازما وصارما لا يلين ولا يجامل في الحقّ، فهو لا يبالي بموقف اللائمين والساخطين؛ لأنه اختار موقفه السياسي والديني والإنساني من بني هاشم، وهو موقف ثابت غير قابل للمداهنة أو المساومة أو البيع مهما غلا الثمن، فآل البيت شيعته الأطهار، وحبّه الأول والآخير لا يساويهم أحد أو يشابههم مشابه، وكل ذلك في سبيل الله لا في سبيل أيّ شيء آخر. قال:

ما أُبَالِـي وَلَـنْ أبالِي فِيْـهِـمْ
أَبَدَاً رَغْـمَ سَاخِطِيْـنَ رغَـامِ
فَهُـم شِيْعَتِي وَقسْمِـي مـن الأُمـ
مةِ حَسْبِي مِن سَائِرِ الأَقْسَامِ
إِنْ أَمُـتْ لا أَمُـتْ وَنَفسْـي نَفْسَا
نِ من الشَّـكِّ فـي عَمَى أو تَعَامِي

(1) شرح الهاشميات، ص:52.

عَـــــادِلاً غَيْرَهم مِن النَّـــاسِ طُـر
راً بِهِمُ لا هَمَام بـــي لا هَمَـــــــامِ
لَمْ أَبِـــــعْ دينَـــي المُسَــــــاوِمِ بِالْوكْـ
سِ وَلاَ مُغْلِيَـــاً مِـــــــنَ السوّامِ
أَخْلَصَ اللهُ لِيْ هـــــــوايَ فمـــا أُغْـ
رِقُ نَزْعَـاً ولا تَطِيـــــــشُ سِهَامِـي
وَلِهَت نَفْسِـــيَ الطَّرُوبُ إِلَيْـــهـــــم
وَلَهَاً حالَ دُوْنَ طَعْـــــــمِ الطَّعَـــامِ(1)

الكميت نموذج للشاعر الذي يحمل في داخله رؤية الحزب الشيعي ومبادئه، وأحلامه في رجوع الحق إلى أصحابه، ويتولى أحفاد الرسول إرثهم في الخلافة إلا أنّ الأمويين لم يرتضوا رؤيته هذه وقد حاربوه بكل الوسائل، ومنها السجن والتهديد بالقتل لكنه صمد أمام كلّ ذلك؛ لأنه واثق من موقفه ومن رؤية حزبه مستمدا من معتقداته الدينية ثباته وعزيمته، ولعل تكراره لعدم المبالاة وربطها بالاستحالة في الحاضر والمستقبل في قوله (أبدا) تشي بمدى إصراره على موقفه وثباته عليه، وأما الآخر المعارض له في الرأي أو المساوم على مبادئه، فهو مناقض له تماما؛ لأنهما قطبان متنافران؛ فالشاعر اشترى دينه ومبادئه بدنياه في حين أنّ الآخر فعل العكس تماما.

(1) شرح الهاشميات، ص:36. القسم: النصيب. المساوم : المغالي، المرتفع في السوم. الوكس النقصان. أغرق في النزع: أي بالغ.

وهو في مدحه لآل البيت يخصّ عميدهم الرسول محمداً عليه السلام بالمدح، فيعدد مناقبه العظيمة، ويوضح فضله على الأمة الذي لا يتوقع أن يختلف فيه اثنان، ومع ذلك نلمح من كلامه أنه ملوم على حبّه له ومدحه إياه، وكأنّ الموقف السياسي الرافض لخلافة علي وأبنائه قد امتدّ ليؤثر في موقف بعضهم من الرسول محمد عليه السلام ربما طمعا في مال السلطان وجاهه، أو خوفا ورهبة منه. قال:

إلى السِـــــراجِ المنيــــــرِ أحمــدَ لا
تَعْدِلُنـــــي رَغْبَــــــةٌ ولا رَهَــــبُ
عَنْهُ إلــى غَيْرِهِ وَلَـــــوْ رَفَعَ الـ
نـــــاسُ إليّ العيــــــونَ وارْتَقَبُـــــوا
وَقِيْلَ أَفْرَطتَ بل قَصَدْتُ ولــو
عَنّفَنِـــــــي القَائِلـــــونَ أو ثَلَبُـــــوا
إليكَ يا خيــــرَ مَـنْ تَضَمّنَـــــتِ الـ
أرضُ وإنْ عابَ قوليَ العَـيَــــــبُ
لجّ بتفضِيلـــــكَ اللســـــانُ ولـــو
أكْثرَ فيـــــك الضَجَاجُ واللَـجَـــــبُ[1]

(1) شرح الهاشميات، ص: 110-111.اللجب: الصوت.

فالكميت في شعره هذا يذكّرنا بشعر شعراء الدعوة الإسلامية الذين انبروا للدفاع عن الدعوة وصاحبها محمد عليه السلام من مثل حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، فهو في حبّه الواضح للرسول، الخالص لوجه الله لا ينتظر أجراً، ولا يرضى بلوم اللوّم.

أما الآخر في شعر الكميت، فيبرز في شخص الشيعة رهط الرسول محمد عليه السلام، وأحباب الشاعر الذين قال فيهم هاشمياته، بل الذين قضى جلّ حياته في الدفاع عنهم، وعن حقّهم في الخلافة، وقد تجلّى حب الشاعر لهم في مواقف مختلفة لعلّ من أهمها مدحه إياهم والدفاع عنهم. قال:

مَـــنْ لِقَلْـــبٍ مُتَيَّمٍ مُسْتَـــهَامِ
غَيْرِ ما صبـــوةٍ ولا أَحـــلام
طَارِقَاتٍ ولا ادّكـــار غـــوان
واضحـــاتِ الخـــدودِ كـــالآرامِ
بل هَوَايَ الذي أُجِـــنّ وأُبـــدي
لِبَنِـــي هَاشِمٍ فُـــرُوْعِ الأَنَـــامِ
لِلْقَرِيبِيْنَ مـــن نَـــدَىً والبَعِـــيْدِيْـ
ـنَ مـــن الجَـــوْرِ في عُرى الأَحْـكَامِ

والمُصِيبِيْنَ بابَ مـــــا أَخْطَـــأَ النــا
سُ ومُرسي قَواعِـــــدِ الإِسْــــــلامِ
والحُماةِ الكفاةِ فـــــي الحْــرَبِ إن
لَفَّ ضِرَامَــــاً وَقُودُهـــا بضِـــرَامِ
والغُيُوثِ الذينَ إِنْ أَمْحَــــلَ الـــنــــا
سُ فَمَــأْوَى حَوَاضِـــــنِ الأَيْتَـــامِ
والوُلاَةِ الكُفَـاةِ للأَمْـــــــر إن طَــــــــر
رق يَتْنـــــاً بمُجْهَـــضٍ او تَمَـــامِ
والأُسَاةِ الشُفَاةِ للداءِ ذِي الرِيْبَـ
ةِ والمُـدْرِكِيــــــنَ بالأَوْغَـــــام[1]

أكثر الشاعر من مثل هذه المقدمة؛ وذلك لتأكيد عواطف الحب والهيام والشوق، فهو منشغل عمّا ينشغل به الشعراء الآخرون إذ إنّ حبّه لبني هاشم أجلّ عنده وأسمى من أيّ حب آخر، ولأجل هذا الحب تخلّى عن الانشغال بصبّوة الحب إلى النساء، والوقوف على الأطلال إلى غير ذلك من الأمور التي تعوّد الشعراء الحديث عنها في بداية قصائدهم، فهو يشير إلى مرحلة جديدة لها متطلباتها، وظروف جديدة احتاجت من الشاعر أن

---

(1) شرح الهاشميات، ص:11.الطارق:الملمّ ليلاً.أُجن: أُستر. الأحكام: كل أمر محكم. الكفاة : جمع كافٍ. اليتن : المقلوب.الأوغام: الأوتار: جمع وتر.

يغيّر ما عرف من تقاليد الشعر العربي وهو يرى الأمة منقسمة تتقاتل فيما بينها وآل بيت الرسول يقتلون الواحد تلو الآخر. قال:

وَقَتِيْلٌ بالطّفِ غُودِرَ منهُ
بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمّةٍ وطَغَامِ
تَرْكَبُ الطيْرَ كالمَجَاسِدِ مِنْهُ
مَعَ هَابٍ من التّرَابِ هَيَامِ
وَتُطِيْلُ المرزّءاتُ المَقَاليْتُ عَلَيْهِ القُعُودِ بَعْدَ القِيَامِ
يَتَعرّفْنَ حُرّ وَجْهٍ عَلَيْهِ
عُقْبَةُ السَّرْوِ ظَاهِراً والوَسَامِ
قَتَلَ الأَدعِيَاءُ إذْ قَتَلُوهُ
أَكْرَمَ الشارِبِيْنَ صَوْبَ الغَمَامِ
وَسَمِيُّ النبيِّ بالشِّعْبِ ذي الخَيْفِ طَرِيدُ المُحِلّ بالأَحْرَامِ[1]

---

(1) شرح الهاشميات، ص:33.الطفّ: شاطئ الفرات.الطغام: السفلة من الناس.المجاسد:الثياب المصبوغة بالزعفران.الهابي : الساكن من التراب.المرزّآت: اللاتي رزئن بأولادهن.المقاليت: اللواتي لم يبقَ لهنّ أولاد. العُقبة: السيماء والأثر.الأدعياء: يقصد عبيد الله بن زياد.سمي النبي: محمد بن الحنفية.المُحّلّ: الذي أحلّ ما لا يحلّ.

إنّ حال الأمة بما فيها من نزاع وشقاق وقتل شغل الشاعر عن كل غزل وكل لهو، لاسيما عندما يكون هذا القاتل من الأمة نفسها، وعندما يكون القتلى من عترة الرسول عليه السلام وأبنائه مع كل هذا التمثيل بجثثهم، وبقية الأمة إما صامتة مداهنة للسلطان أوخائفة منه، وإما نائمة غافلة عما يحدث. قال:

وَهَلْ أمـــــةٌ مُسْتيقظـــــونَ لرشدِهِـــم
فيكشِفُ عنـــــه النَّعْســـــَةَ المُتَزَمِّـــلُ
فَقَدْ طَاْلَ هــــذا النَّـــوْمُ واسْتَخْرَجَ الكَرَى
مَسَاويَهـــــــم لو أَنَّ ذا المَيْلِ يَعْــدِلُ
وَعَطَّلَتِ الأَحْكامُ حتـــــى كأَنَّنـــا
علــــى مِلَّـــةِ غيرِ التي نَتَنَحَّـــلُ[1]

وكان الكميت صاحب قضية مقلقة تتمثل في اغتصاب الأمويين للخلافة من أصحابها الشرعيين كما يراهم هو، زد على ذلك أنهم لم يقوموا بها كما يجب، بل كانوا يفيدون من خيراتها ويورثونها الواحد للآخر وكأنها ملكهم وحدهم دون بقية الأمة، إضافة إلى لجمهم لألسنة الناس، ومعاقبة كل من تسوّل له نفسه بالخروج عليهم.

إنّ الشعور بالانتماء للأمة يبقى خافيا في نفس صاحبه قد لا يظهر إلا في أوقات الأزمات، ولما كان الشاعر نبض أمته القادر على تحسس آلامها وهمومها، فإنّه يكون

(1) شرح الهاشميات،ص:147 .المتزمّل: الذي تزمّل بثيابه. النعسة: النومة.

أكثر تحسسا لمعاناتها، ويصبح شعره رسالة ومحركاً ثورياً لأمته، فالأدباء هم المحركون للشعوب والمفجرون لأحقادها في وجه الظلام، إنهم (دينمو) الثورات في كلّ مكان.(1)

فحال الأمة من نوم وغفلة، وإقرار لظلم بني أمية، وسكوت عنه، وتعطيل لأحكام القرآن وسننه كان مقلقاً للشاعر، وكأنها على ملّة أخرى غير ملّة الإسلام الذي يُحكم باسمه، ويُعتلى عرش الخلافة بفضله، وهذه مفارقة كبيرة؛ لأنّ الأمويين يفيدون من خيرات الإسلام، ولا يعملون بأحكامه، وإذا كان الحال هكذا فلا يمكن للشاعر أن يشغل نفسه بالغزل وغيره من تقاليد القصيدة العربية، فالمرحلة تحتاج إلى نوع جديد من الأسلوب الشعري الذي يتناسب والظروف الجديدة؛ لا سيّما أنّ الشاعر يحتاج إلى تبرئة نفسه من كل تهمة يمكن أن تقلل من منطقه أوعقلانيته أو حكمته حتى يكون أكثر إقناعا في دفاعه عن بني هاشم، وعن حقهم في الخلافة؛ لذا أخرج نفسه من دائرة الشكّ بحكمته كما أخرج نفسه من كل دوائر الجهل والخرافات الأخرى. قال في مطلع قصيدة أخرى له:

طَرِبْـتُ وما شَوْقَـــاً إلى البِيْضِ أَطْرَبُ
وَلاَ لَعِبَاً مِني وذُو الشيْـــبِ يَلْعَـبُ

ولم يُلْهِنِي دارٌ ولا رَسْـــمُ مَنْــزِلٍ
ولــم يَتَطَرَبْنِـــي بَنَـــانٌ مُخَضّــبُ

(1)الشيباني والشرفي، (سعيد الشيباني ومحمد الشرفي)، الأدب والثورة، مطبعة العاني، بغداد،1965 ، ص:18.

وَلاَ أَنَـــا مِـــــنْ يَزْجرُ الطيْرَهَمّـــهُ

أَصَــــاحَ غُرَابٌ أم تَعَـــرّض ثَعْلَـبُ

ولا السانِحَــــاتُ البَارِحَاتُ عَشِيـّــة

أَمَرّ سَلِيْمُ القَرْنِ أم مَـــرّ أَعْضَـــبُ

وَلكِــــنْ إلى أَهْلِ الفَضَائِــــلِ والنُـــهَى

وَخَيرِ بَنِيْ حَواءَ والخَيْـــرُ يُطْلَبُ[1]

والشاعر في مدحه لبني هاشم يركّز على صفاتهم العظيمة التي تؤهلهم للخلافة. قال:

قـــومٌ إذا املولـــحَ الرجالُ عـــلى

أفواه من ذاقِ طَعمهـــم عَذبـــوا

إن نزلوا فالغيوثُ باكـــرةٌ

والأُســـد أُسد العرين إن ركبـوا

لا هم مفاريـــحُ عنـــد نوبتهـــم

ولا مجازيعُ إن هـــم نُكبـــوا

(1) شرح الهاشميات، ص43.السانح: الذي يوليك ميامنه.البارح : التي يوليك مياسره. الأعضب : المكسور أحد قرنيه.

هينُـــــــون لينُون فــــي بيوتهـــم
سِنْخُ التُقى والفضائـــلُ الرتُــــــبُ [1]

إنّ صفات الهاشميين كما يذكرها الشاعر هي الصفات التي يجب أن تتوافر في الخليفة، فهم غاية في الكرم والشجاعة، ثابتون في حال الطارئ الجديد مهما كان مفرحا أو مفزعا، يتصرفون بحكمة وهدوء، أخلاقهم سهلة يصدرون فيها عن تقوى لا عن ضعف، وهم أطهار ماضيهم نقي واضح كما هو حاضرهم، يعرفون حقوق الآخرين، ويقدمونها لهم عن طيب خاطر، وكأني بالشاعرمن خلال هذا الوصف ينبّه الناس على الصفات التي يجب أن تتوافر في الخليفة وهي غير موجودة عند الأمويين، كما ينبههم إلى أنّ الهاشميين هم الأجدر بالخلافة ؛ لأنهم يمتلكون هذه الصفات، وهم من سيعيد الحقّ إلى نصابه بعدلهم وحسن أخلاقهم.

لقد تحوّلت قصيدة المدح عند شعراء الشيعة لاسيما الكميت إلى شعر ملتزم بمبادئ الحزب السياسي يروّج لها بكل ما لديه من إمكانيات منها: إخراجه لصورة الإمام على نحو من المثالية الدينية والأخلاقية، وشرف النسب إلا أنّه لا يسبغ على ممدوحيه من آل البيت صفات تميّزهم عن البشر، فهم ليسوا معصومين عن الخطأ، وإنما يتصفون بصفات متميزة، وقد يكون بعضها مثاليا، ولكنها على أية حال مما يتوقع وجودها في الزعماء والسادة، وهذا ما يميّز فرقة الزيدية التي لم تغالِ في تقديرها للإمام بوصفه بأمورلا يقرّها العقل أوالمنطق مثل بعض فرق الشيعة الأخرى كالكيسانية مثلا، وقد يرجع الفضل في ذلك إلى تتلمذ رأسها زيد بن علي لواصل بن عطاء زعيم المعتزلة. قال:

(1) شرح الهاشميات، ص:120 – 122 .السنخ: الأصل.

فَهُمْ هُنَــــاكَ الأُسَــاةُ للداءِ ذِي الـرِ
يْبَــــةِ والرائِبُونَ مــا شَعَبُــوا
لا شُهّدٌ للخَنَــــا وَمَنطِقِــــه
ولاعــنِ الحِلْــم والنُهَــى غَيَــبُ
بَرّون سَـــرّون فـــي خلائِقِــهم
حِلــــفُ التُقَـى والثناءُ والرَغَــبُ
لَمْ يَأخذوا الأَمْرَ مِن مجَاهَلَــةٍ
ولا انْتِحَــالاً مــن حَيْثُ يُجْتَـلَبُ
خِيَارَ ما يَجْتَنــونَ فيــــهِ إذْ الـ
جَانُــونَ فـــي ذِي أكُفِهم أرِبُــوا
وَلَمْ يُقَـلْ بَعْـــدَ زَلّـــةٍ لَـهُــمُ
كُــــرُّوا المَعَاذِيْرَ إنمــا حَسِبُــوا
والوَازِعُونَ المُقَرّبُــــونَ مــــن الـ
أَمْـــــر وأهـلُ الشِغَابِ أن شُغِــبُوا
لا يُصْـــدِرُون الأُمْـــورَ مُبْهَلــةً
ولا يُضِيعُـــــون دَرّ مـــا حَلَبــوا

إنْ أَصَدُروا الأَمْـــــرَ أَصْدُروه مَعَـــــاً

أَو أَوْرَدُوا أَبْلَغُــــــوُه ما قَرَبُــوا[1]

يرسم الشاعر لوحة تكاد تكون متكاملة يعكس من خلالها صفات الهاشميين وهي تقرير للشروط التي اشترطتها الزيدية في الإمام أعني صفات الحلم والتقوى والعدل والزهد والكرم، وهذا ليس مدحاً تقليدياً وإنما هو شعر ملتزم يرتبط بالدعاية والترويج لمبادئ الزيدية مما يجعله مجالا رحبا للتناظر بين شعراء الحزب الحاكم وشعراء الأحزاب الأخرى المناوئة له، وبذلك تصبح قصيدة المدح فرصة للشاعر ليتحول بها إلى صوت حزبي، ووسيلة دعائية كافية لترجمة مبادئه وعرض أفكاره، وإذا هي معرض جيد للرأي والرأي الآخر، ومن هنا تتسع حدودها حين يدخل في إطارها شعر الفرق السياسية بما يترجمه من مواقف هذه الفرق على المستوى السياسي، وبما يعكسه من طبيعة التزام شعرائها في هذا الإطار.[2]

وهم من أكرم الأصول، فهم كشجرة الأثل وهو من أجود أنواع الشجر، أو كالعيص وهو شجر كثيف ملتفّ بعضه على بعض متوسط بين الشجر من حيث موقعه وهذا أروى له وأغضّ، فهم الفائزون الذين حازوا المجد كله، وهم صفوة الصفوة في هذا؛ لأنهم حازوا أفضل مراتبه كما حاز القائد العظيم أفضل الغنائم. قال:

---

(1) شرح الهاشميات ، ص: 123-126 . الرائبون: الشاعبون.الخنا : الكلام القبيح.أربو: ضنّوا بما في أيديهم. الوازعون: الكافّون الناس عن المنكر.مبهلة: مهملة.

(2) خليف ،(مي يوسف خليف)، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دارغريب، القاهرة، 1998، ص:114.

نَبْعَتُهم فـــــي النُّضارِ وَاسِطَـــةٌ

أحْرَزَها العِيْصَ عِيْصُهـــــا الأشِـبُ

أَخْرَجَ قِدْحَيْهم المُفِيْضُـــــون للمَجْـدِ

أَمَـــــــامَ القِداحِ إن ضَربُـــوا

فَازُوا بــــــهِ لا مُشَارَكِيْنَ كَمَـــا

أَحْرَزَ صَفْوَ النِّهَــــابِ مُنتَهِــبُ(1)

وهو غالباً ما يقرن مدحه لبني هاشم بمدح الرسول محمد عليه السلام، فهو أشرفهم وأساسس نبعتهم، وهو جدّهم، وصاحب الرسالة التي وحّدت الأمة، وأخضعت الشرق والغرب للعرب مذكّرا الجميع خاصة بني أمية بأنّ لولا رسالته عليه السلام لما كان للعرب دولة، ولما كان لهم خلافة.

تحوّلت قصيدة المدح السياسي من مدح تقليدي خالص إلى صوت حزبي، ووسيلة للدعاية لمبادئه، وعرض أفكاره، وأصبحنا من خلالها نطلع على أفكار الأحزاب السياسة المختلفة لا سيما عند الشعراء الملتزمين مثل الكميت، وابن قيس الرقيات، والأخطل وغيرهم، تساندها في هذا كله شقيقتها قصيدة الهجاء السياسي .

(1) شرح الهاشميات، ص:126.النُضار: الأثل وهو من أجود الخشب. العيص : الشجر الملتفّ.الأشب: الواسطة بين الشجر.المفيض: الذي يضرب بالقداح.

اختلفت الهاشميات عن قصيدة المدح التقليدية أيضاً من حيث تحوّل المقدمات التقليدية إلى مقدمات تحمل ثورة ساخرة على الوقفة التقليدية على الطلل التي كان شعراء المديح يحرصون عليها في مفتتح قصائدهم، فقد جاءت اتجاهاً مضاداً لاتجاههم، وأسلوباً خارجاً عن أساليبهم.[1] كما تأخرت الرحلة وما يتبعها من وصف الراحلة والطريق إلى آخر القصيدة ـ غالباً ـ بعد انتهاء الكميت من غرضه الأساسي ألا وهو مدح بني هاشم، وهذا مخالف لما عهدناه في قصيدة المدح التقليدية حيث كان الشاعر يبدأ بمقدمة طللية أو غزلية، ثمّ ينتقل إلى وصف الناقة، ومشهد الصيد، وطريق الرحلة، ثم الغرض الرئيسي؛ أي المديح، ولعل الذي دفع الكميت إلى هذا التغيير في بناء الهاشمية انشغاله بمدح الهاشميين والدفاع عنهم وعن حقّهم في الخلافة عن أي أمر آخر[2].

تمثّل الآخر أيضاً في بني أمية، وهم أعداء الشاعر اللدودون، وغاصبو حقّ الهاشميين في الخلافة كما يراهم، وهم الذين قضى جلّ حياته في هجائهم، وبيان معايبهم، وتفنيد حقّهم في الخلافة. قال:

فكيـــــفَ ومِــنْ أَنّى وإذ نحنُ خِلْفَـةٌ
فَرِيقانِ شَتّـــــى تَسْمَنُوْنَ ونَهْـزِلُ
لَنَا وتِلاعُ الأرضِ حُـــــوٌّ مَرِيْعَـةٌ
سَنَامٌ أمالَتْهُ الخَطَائِطُ أَمْيَـــــلُ

(1) انظر حياة الشعر في الكوفة، ص: 720.
(2) انظر مثلاً الهاشمية رقم:3.

أم الوَحْـــــــيُ مَنْبُوذٌ وراءَ ظُهُورِنـــــا
فَيَحْكُمُ فينــــــا المَرْزُبـــــانُ المُـرَفَّلُ

لنـــــــا رَاعِيا سَوْءٍ مُضِيْعَانِ منهمـا
أبو جَعْـــــــــدَةَ العَادي وعَرْفَاءُ جَيْـأَلُ

أَتَـــــــتْ غَنَماً ضَاعَتْ وغـابَ رُعَاؤُها
لها فُرْعُلٌ فيهـا شَرِيْـــــــكٌ وفُرْعُـلُ

أَتَصْلُحُ دُنيانَـــــــا جميعـــــاً ودِينُنـــا
على ما بِــــــــه ضَاعَ السَّوَامُ المُؤَبَّلُ(1)

تميّزت رؤية الكميت السياسية بالثورية والرفض للواقع السياسي القائم؛ من هنا نراه يؤكد أفعال الأمويين من جور ونهب لأموال الرعية وغير ذلك من الأعمال التي تلحق الضرر بالناس، فهو يشبّه حال الرعية بقطيع الأغنام التي لو ابتليت بمثل ما ابتليت به الرعية في زمن الأمويين لفنيت جميعها، فهم كالذئاب في استيلائهم على أموال الأمة وإفنائها، حمقى في تعاملهم مع أموال بيت المال، وهم على رعيتهم أشداء كالأسود، وعلى أعدائهم جبناء كالنعامة، وهذه مفارقة تصف التناقض الشاسع في شخصية حكام بني أمية وطريقة تعاملهم مع الآخرين. قال:

(1) شرح الهاشميات، ص: 154-156 .الخطائط:جمع خطيطة: أرض لم تمطر بين أرضين ممطورتين. الرفل في الثياب:أن يجرّها . أبو جعدة : الذئب. الفرعل: ولد الضبع.

ولـــــو وُلِيَ الهُوْجُ الثوَائِجُ بالــذي
وُلِيْنَا به مـــــا دَعْـــدَعَ المُتَرَخِّـــلُ

بُرِيْنَا كَبَرْي القِدْح أَوْهَنَ مَتْنَـهُ
من القَـــوْمِ لا شَـــارٍ ولا مُتَنَـــبِلُ

ولاَيَةَ سِلّغْــــــدٍ أَلَــفّ كأنّــــه
مـــــن الرَّهَقِ المُخْلوط بالنَّوْكِ أَثْوَلُ

هو الأَضْبَطُ الهَوّاسُ فينا شَجَاعـــــةً
وفِيْمَــــــنْ يُعَاديهِ الهِجَفُّ المُثَقَّـلُ[1]

إنهم جهلة متثاقلون عن واجباتهم، وعن فهم أمور دينهم، فهم كالبرذون قلوبهم مقفلة غافلة عن كل حق وواجب، وهم ولاة السوء الذين رضوا بفعل السوء من قتل خيرة المسلمين من شيعة الرسول عليه السلام، فأثكلوا النساء، وأيتموا الأطفال. إنهم يسيئون للرعية في حين أنّ هذه الرعية تقوم بخدمتهم، فهم في هذا كلّه كحومل مع كلبتها[2]. قال:

(1) شرح الهاشميات، ص: 157. السلّغد: الأحمق المضطرب.

(2) حومل: امرأة كانت تضرب كلبتها وتجوّعها في الليل مع أنّ هذه الكلبة كانت تقضي نهارها في حراسة سيدتها، ضربها مثلا على جورهم وظلمهم لرعيتهم.

كأَنّ كِتَابَ اللهِ يُعْنَـــــــى بأَمْـــرِهِ

وبالنَّهْيِ فِيْهِ الكَوْدَنِيُّ المُرَكَّــــــلُ

أَلَمْ يَتَدَبَّـــــــرْ آيةً فَتَدلـــّــه

على تَرْكِ ما يأتـــــــي أم القَلْبُ مُقْفَل

فَتلك وِلاةُ السَوْءِ قد طالَ ملكُهــم

فحَتّامَ حَتّـــــامَ العَنَاءُ المُطَــوّلُ

رَضُوا بِفِعالِ السَوْءِ في أهلِ دينِهم

فقد أيْتَمُوا طَــوْرَاً عِــــــدَاءً وأثْكَـلُوا

كَمــــــا رَضِيْتْ بُخْلاً وسُوْءَ وِلايــــةٍ

بِكَلْبتِهـــــــا في أَوَّلِ الدهْرِ حَوْمَـلُ

نُبَاحاً إذا مـــــا الليْلُ أظْلَـــــمَ دُوْنَهـــا

وَضَرْباً وَتَجْوِيْعَاً خَبَــــال مُخَبّـلُ[1]

حوّل الكميت نصوص مذهب الزيدية شعراً، ومنها شروط هذا المذهب في الإمام، ومن أهمها صفة العدل التي لم يكتفِ بالترويج لها مباشرة وإنما أثبتها مرات عديدة من خلال الحديث عن جور الأمويين ووصفهم بأنهم طغاة ظالمون لرعيتهم.

(1) شرح الهاشميات، 159 وما بعدها. الكودني:البليد كالبرذون.

ويتحدث الكميت عن بدع حكام بني أمية الكثيرة التي يوقعون بها أتباعهم في الزلل والخطأ تلو الخطأ. قال:

لَهُــــــم كُلَّ عَـــــامٍ بِدْعَةٌ يُحدِثُونَــــها
أَزَلّــــوا بهـــــا أَتْبَاعَهم ثمّ أَوْحَــــلُوا
وَعَيْبٌ لأَهْلِ الدِيْنِ بَعْـــــدَ ثَبَاتِــــه
إلى مُحْدَثَاتٍ ليـــــس عنهـــا التَنَــقُّل
كَمَـــا ابْتَدَعَ الرُّهْبَانُ مـــــا لَمْ يَجِــيْءْ بهِ
كِتَابٌ ولا وَحْـــــيٌ مـــــن اللهِ مُنْزَلُ(1)

سار الشعر السياسي في هذا العصر في خطين متقابلين يلتقيان في نهاية الطريق حول هدف واحد، الأمر الذي يصوّر انشغال الشاعر بذلك الهدف مهما تعددت الوسائل أو تناقضت، وهو ما انعكس في لغة المادح السياسي مع الهاجي في نفس الرؤية، فبدا التضاد أساسيا في طرح المدحة، وبدا الالتزام في حديث المدح مرهوناً بعكسه فيما يتعلق بالحزب الأموي الحاكم.(2)

---

(1) شرح الهاشميات، ص: 161-163.
(2) أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، ص: 131.

2. الجدل والحجاج في شعر الكميت

مرّ في التعريف بفرقة الزيدية أنها كانت تقوم على الحجاج العقلي، والتعليل المنطقي متأثرة بما توافر للعرب من ثقافة في هذا العصر، وعلوم عقلية لا سيما علم الكلام؛ أي الجدل الديني في الأصول العقيدية عند المسلمين وغيرهم من الملل والنحل مستفيدين من اطلاعهم على الفلسفة اليونانية، وكل ما يتصل بها من منطق لا سيما ما نجده عند فرقة المعتزلة الذين أخذوا على عاتقهم الدفاع عن عقيدة الإيمان في الإسلام، وكل ما يتعلّق بها حتى عدّ هذا العصر عصر الاعتزال إذ ازدهر فيه ازدهارا كبيرا، وليس أدلّ على ذلك من اعتناق زيد بن علي لمذهبهم إذ تأثّر بهم تأثرا كبيرا أفاد فرقته الزيدية بالتخلص من المغالاة التي كانت قاسما مشتركا بين أغلب فرق الشيعة، فخرجت أكثر فرقهم اعتدالاً وتوازناً، وكان من الذين استفادوا من هذا كلّه الكميت تلميذ المعتزلة، وصديق زيد، وشاعر الزيدية الذي انبرى للدفاع عن الشيعة، وعن حقّهم في الخلافة مستفيداً مما توافر لديه من ثقافة اعتزالية، ومعتمداً على ما جاء في القرآن الكريم والحديث الشريف، وعلى القياس المنطقي.

وقد سار الكميت في احتجاجه لحقّ الهاشميين في الخلافة على الخطوات الآتية:

أولا - مدح الرسول عليه السلام وإثبات فضله على الأمة، وفي هذا لجم لكل الألسن؛ لأن فضله عليه السلام ثابت لن يجرؤ أحد على مخالفته فيه. قال:

وَلَكِنْ مَوَارِيْثُ ابْنِ آمِنَةَ الـــذِي
بِـــهِ دَانَ شَرْقِيّ لَكُـــــمْ وَمُغَـــرِّبُ

فِدَىً لَكَ مَوْرُوْثاً أَبِــي وأَبُــوْ أَبِــيْ
وَنفْسيْ، وَنَفْسِيْ بَعْدُ بِالنَّاسِ أَطْيَـبُ
بِكَ اجْتَمَعَتْ أَنْسَابُنَــا بَعْـدَ فُرْقَــةٍ
فَنَحْـــنُ بَنُو الإِسْلامِ نُدْعَى وَنُنْسَــبُ
حياتُك كانـــت مجدَنـــا وسناءنـــا
وموتُك جَــــدْعٌ للعَرانين مُرْعَــبُ
وأنت أمينُ الله فـــي النـــاسِ كلِّهـــم
علينـــا وفيها احتازَ شرقٌ ومغرِبُ(1)

يؤكد الشاعر في هذه الأبيات ما وفّره الرسول عليه السلام من خلال رسالة الإسلام للعرب، فقد وحّدهم بعدما كانوا قبائل متفرقة تعيش في أغلبها على الغزو والنهب نتيجة لحالة الفقر والعوز التي كانوا يرزحون تحتها، وجعل لهم دولة مهيبة فتحت دولتي الفرس والروم، وحازت خيراتهما، وضمتهما تحت جناحيها، وبالتالي، فإنّ الخلافة هي من ميراثه عليه السلام، ولعل في قوله (ابن آمنة) إشارة إلى الاختلاف بين الرسول عليه السلام وأحفاده من جهة وبين أبي سفيان (ابن هند) وأحفاده من جهة أخرى، وفضل كل من الشخصيتين على الدولة الإسلامية.

(1) شرح الهاشميات، ص:59 .أوعبت : استأصلت.

ثانيا ـ مدح علي بن أبي طالب وأبنائه وربط هذا المدح بمدح الرسول عليه السلام مركّزا على الصفات التي يجب أن تتوافر في الخليفة وأهمها العدل. قال:

أؤَمِّـــلُ عَدْلاً عَسَـــى أَنْ أَنَـــا
لَ مــــا بَيْنَ شَرقٍ إلى مَغْــرِبِ
رَفَعْتُ لهم نَاظِــــرَيْ خَائِـــفٍ
علـــى الحَقِّ يُقْدَعُ مُسْتَرْهِـــبِ[1]

ثالثا ـ عقد المقارنات بين الهاشميين وأخلاقهم وصفاتهم من جهة، وبين الأمويين وأخلاقهم وصفاتهم من جهة أخرى؛ مما يفيد في وضع الطرفين على المحكّ مباشرة أمـــام الرعية، وهذا أنفع للمقارنة، واكتشاف الفروق؛ لأنها مقارنة بين الحقّ والباطل. قال موضحا فضائل الهاشميين من جهة، ومبيّناً مثالب الأمويين من جهة أخرى محدثاً نوعا من المقابلة أو الموازنة. قال:

سَاسَةٌ لا كَمَـــنْ يَرَى رِعْيَةَ الــنـــا
سِ سَـــوَاءً وَرِعْيَـــةَ الأَنْعَـــامِ
لا كَعَبْدِ المَلِيـــكِ أو كولِـــيـــد
أو سُلَيْمَانَ بَعْـــدُ أو كَهِشَـــامِ

(1)شرح الهاشميات، ص:194. يقدع: يُكفّ. مسترهِب: خائف.

رَأْيُه فِيهِــمُ كَــرَأْيِ ذَوِي الثُلَّــــ
ـةِ في الثَائِجَـــاتِ جُنْـــحَ الظَّـلاَمِ
جزٌّ ذي الصُّـــوفِ وانْتِقـــــاءٌ لِذي المُخَّـ
ـةِ وانْعَــــــق وَدَعْدَعاً بالبِهَــامِ
مَنْ يَمُـــــتْ لا يَمُتْ فَقِيْداً ومــن يَحْـ
يَىَ فـــلا ذُو إلٍ ولا ذُو ذِمَــــام[1]

إنّ غاية الكميت مما جاء في هاشمياته ليس ما ظنّه بعض المعاصرين إسفافاً وتكراراً لنعوت معينة يمدح بها بعض بني هاشم، وإنما هي شرائط المذهب الزيدي في الإمام الشيعي الحق، يكررها محاولا تثبيت أصول مذهبه في الأذهان.[2]

قام الكميت بإثبات كل الصفات الدينية والأخلاقية الإيجابية لبني هاشم، وفي المقابل قام بتجريد الأمويين منها كلّها، وذلك في إطار مشروعه الكبير في الدفاع عن حقّ الهاشميين في الخلافة، والهجوم على الأمويين مغتصبي الخلافة من أصحابها الشرعيين كما يراهم الشاعر.

رابعا ـ الاستفادة مما جاء في القرآن الكريم والحديث الشريف لإثبات حق الهاشميين فـي الخلافة كما في قوله :

---

(1)شرح الهاشميات، ص:23.الثلّة: الغنم . الثائجات:الضأن. انعق :يصيح .الدعدعة:زجر البهائم خاصة. الإل: الحلف والعهد.

(2) انظر الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص:622.

وَجَدْنَا لَكُمْ فِي آلِ حَامِيْمَ آيَةً
تَأَوَّلَهَا مِنَّا تَقِيٌّ وَمُعْرِبُ
وَفِي غَيْرِهَا آيا وَآياً تَتَابَعَتْ
لكم نَصَبٌ فِيْهَا لِذِيْ الشكِّ مُنْصِبُ
فإن هي لم تصلُح لحيّ سواهُمُ
فإنّ ذوي القُربى أحقّ وأقربُ[1]

يشير الشاعرهنا إلى الآيات القرآنية الكريمة من مثل قوله تعالى:(لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى) وقوله تعالى :(وآتِ ذا القربى حقّه) و(إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا) [2].

وأما الأحاديث الشريفة التي اعتمد عليها الكميت في جدله لإثبات حقّ الهاشميين في الخلافة، فكانت من مثل قوله عليه السلام: (من كنت مولاه، فعلي مولاه، اللهم والِ من والاه، وعادِ من عاداه.[3] وهذا تفسير قوله في علي بن أبي طالب:

---

(1)شرح الهاشميات،ص:55.
(2) القرآ ن الكريم، سورة الشورى آية رقم :23. وسورةالإسراء، آية رقم: 26، وسورةالأحزاب، آية رقم:33.
(3)الألباني، (محمد ناصر الدين الألباني) سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، المكتبية الإسلامية، عمان، مج4،ص:330.:وقد أوضح أنّ الحديث صحيح على شرط الشيخين كما ذكر أن الترمذي أخرجه، وقال عنه: حديث حسن صحيح.

وأصفَـــاهُ النَّبِـــــيُّ على اخْتِـــيَارٍ
بِمَا أَعْيَـــى الرُّفوْضَ له المُذِيْـعَا
وَيَوْمَ الـــــدَّوْحِ دَوحِ غَدِيْرِ خُــــمٍّ
أَبَـــانْ لهُ الوِلاَيَة لو أُطِيْـعَا[1]

وقوله:

إِنَّ الرَّسُوْلَ رَسُــوْلَ اللهِ قَــــاْلَ لَنَـــا
إِنَّ الوَلــِيَّ عليٌّ غَيْــرَ مـــا هَجَـرَا[2]

يسوق الشاعرأفكاره مساق المتحدث الجدل وهو يستدّل لاستحقاق الهاشميين للخلافة بنوعين من الأدلة: دينية كما في الأمثلة السابقة، وأدلة قياسية منطقية كما سيأتي.

إنّ الأسلوب الخطابي طبع شعر الكميت بهذا الطابع التقريري الذي هو سمة من سمات الأسلوب النثري الغاية منه الإقناع العقلي لا التأثير العاطفي، والكميت مناظر ممتاز؛ لأنه يفترض وجود شخص آخر يجادله ويحاوره وهذا هو السر في حدة أسلوبه الجدلي[3].

خامساً ـ اعتمد الكميت على ادّعاء الأمويين بأنّ الهاشميين لا حقّ لهم بالخلافة؛ لأنهاّ لا تورث ومع ذلك جعلوها وراثية في أسرتهم. قال:

(1) شرح الهاشميات،ص:197.
(2) المصدر السابق،ص:202.
(3) حياة الشعر في الكوفة، ص: 716.

وقالـــوا ورثناهـــا أبانـــا وأمّنـــا
ومـــا ورثتهـــم ذاك أم ولا أبُ
يرون لهم فضلا على النـــاس واجبـاً
سفاها وحـــقّ الهاشمين أوجـبُ
ولكنْ مواريـــثُ ابـــنِ آمنةَ الـــذي
به دان شرقـــيٌ لكـــم ومغـرّبُ [1]

يقول الأمويون: إنّ الخلافة لا تورث، ثمّ جعلوها وراثيّة في أسرتهم، وهذا تناقض كبير وقياس بمعيار مزدوج، ثمّ هم يقولون: إنهم ورثوا الخلافة عن أمهم وأبيهم، فأيّ أم وأي أب هو من أورثهم هذه الخلافة؟ فالخلافة فكرة إسلامية خالصة، ولم يكن لبني أمية فضل أو مكانة سياسية أو اجتماعية مهمة في الإسلام في بداية الدعوة، بل على العكس من ذلك كانوا من أعدائه الذين قاوموه مقاومة شديدة، وقصص معاداتهم هذه معروفة. [2] أما إذا أردنا الحديث عن الإرث، فيقول الكميت: إنّ كل ما أنتم فيه من عزّ الخلافة ومكانتها وأموالها وسيادتها هو من ميراث الرسول محمد عليه السلام، فبفضل هذا الدين حسب، توحّد العرب، ودان لهم شرق البلاد وغربها، وعلى هذا فأحفاد الرسول هم الأولى بالخلافة، إضافة لفضل أبيهم علي بن أبي طالب في الإسلام، وإذا لم

(1) شرح الهاشميات، ص:59.
(2) انظر الطبري(أبو جعفر بن جرير الطبري) تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ذكر وقعة بدر، ص:20 وما بعدها، وذكر غزوة أحد ص:58 وما بعدها.

تكن الخلافة وراثية فيهم، فإنها بالتأكيد ليست لكم، بل لمن هو أحقّ بها من الذين آزروا الرسول عليه السلام وناصروه . قال:

يَقُوْلُوْنَ لَمْ يُوْرَثْ وَلَــــوْلا تُرَاثُــــه
لَقَدْ شَرِكَــــتْ فِيْهِ بَكِيل وأرْحَـــبُ

وعَكٌّ ولَخْمٌ والسَّكُــــونُ وحِمْيَــرٌ
وكِنْـــدَةُ والحَيّاْنِ بَكْـــر وتَغْلِـــبُ

وَمَا كَاْنَتِ الأَنْصَارُ فِيْهَـــا أَذِلَّـــةً
وَلاَ غُيّبَـــاً عَنْهـــا إِذَا الـــنَّاسُ غُيَّبُ

هُمُ شَهِـــدُوا بَدْراً وخَيْبَرَ بَعْـــدَهَا
ويـــومَ حُنَيْن والدِّمَـــاءُ تَصَبَّبُ

وَهُمْ رَئِمُــوها غيرَ ظَأرٍ وأشْبَلُــــوا
عَلْيهَـــــا بِأَطْرَافِ القَنَا وَتَحَدَّبُـــوا

فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُح لِحَـــيّ سِوَاهُـــم
فَإِنَّ ذَوِي القُرْبَــــى أَحَــقُّ وأَقْرَبُ[1]

---

(1) شرح الهاشميات،ص:62. الظأر: العطف.

يقول الكميت إنّ الخلافة إذا لم تكن لبني هاشم، فلا يمكن أن تكون لبني أميّة؛ لأنها في هذه الحالة ستكون ملكا عاما لكل العرب، وعندها ستحاول كل قبيلة أن تجعلها فيها، وإذا لم تكن لبني هاشم، فإنّ الأحق بها هم الأنصار لما قدموه للرسول عليه السلام وللإسلام من دعم ونصرة، ومع ذلك لم تعط لهم؛ لأنّ قريشاً لم تكن لترضى أن تكون الخلافة في غيرها من العرب، ومن هنا، فإنّ أحفاد الرسول هم الأحق بها.

يرى الدكتور عبد القادر القط أنّ تعداد أسماء القبائل بهذه الصورة المتعاقبة المختلطة على اختلاف شأن تلك القبائل وانتمائها هو في الحقيقة ضرب من السخرية الخطابية قبل أن يكون من الجدل السياسي القائم على الحجّة والمنطق، وإلا لكان من المنطق في النهاية، ما دام الأمر متصلا بحقّ القبائل لا حقّ الأفراد، وذوي القربى أن ينتهي الشاعر إلى أن يثبت حقّ قريش وحدها ـ لا الهاشميين ـ من بين قبائل العرب.[1] وأقول هنا إنّ الشاعر سار في هذا الأمر على خطوتين: الأولى أنه أثبت حقّ قريش فيها من دون القبائل الأخرى بتأكيده تمسكها بها دون مهادنة منذ يوم السقيفة. والأخرى: إثبات حقّ الهاشميين بها دون غيرهم من قريش لفضلهم وتميزهم على بقية فروعها.

إنّ الكميت بهذا قد جرّد الأمويين من كل سبب يجعل الخلافة لهم، وتدرج في الخطوات لإثبات حقّ بني هاشم بها كل ّذلك في إطار من الجدل الذي يحتكم إلى العقل والمنطق، ولعل عقد هذه الحوارات ما هو إلا جزء من هذا الجدل بجعل الكلام يكون على لسانهم والاعترافات غالبا ما تكون من عندهم.

(1) في الشعر الإسلامي والأموي، ص:279.

إنّ هاشميات الكميت ليست كغيرها من شعر الشيعة الذي كان في مجمله تعبيرا عن المشاعر والعواطف، بل هي تقرير لنحلتهم تقريرا قوامه الجدل والاحتجاج، فالكميت شاعر قصر نفسه وشعره على نظام فكري معين صوّر التطور الذي أصاب الفكر العربي في عصره.[1]

3. الزمان والمكان في شعر الكميت

وظّف الشاعرحديثه عن الزمان لبيان حال ذاك الزمان الذي عاشه الشاعر وغيره من أفراد الرعية زمن الحكم الأموي، وما حدث فيه من ويلات كثيرة مقارناً حالة هذا الزمان بالماضي زمن الرسول عليه السلام خاصة.

تحدث الشعراء منذ القديم عن الدهر وهم يعنون به الزمان، وقد ارتبطت كلمة الدهرعندهم بالغلبة والقهر، وسمي الدهر دهرا؛ لأنه يأتي على كل شيء ويغلبه، فهو النازلة في اعتقادهم؛ لأنه يأتي بالمصائب، وقد صوّرته الأساطير اليونانية القديمة يلتهم أبناءه، وهذا يعني استيعاب الزمان لكل الأحداث،[2] وحمّلوه كل ما يحدث لهم من سوء، ووصفوه بالعدو الأول للإنسان، وقد نظر إليه الكميت من الزاوية التي تخدمه، وتخدم هاشمياته؛ أي فيما يثبت فضل بني هاشم أو يثبت جور الأمويين وظلمهم، وقد تجسّد حزنه في مواجهة الدهر، وما أصابه من مصائب كثيرة لا سيما في فقد أحبابه من بني

---

(1) التطور والتجديد، ص:276.

(2) محمد (علي عبد المعطي محمد)، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1983 ص: 133.

هاشم في الأرق الناتج عن الهموم الكثيرة، وكذلك في الدموع المدرارة التي كان يسحّها سحّا على الحال التي أصبحت عليها الأمة لا سيما بعد مقتل عترة الرسول عليه السلام وسلبهم حقهم في الخلافة. قال:

نَفَـــى عَـــنْ عَيْنِكَ الأَرَقُ الهُجُوْعَـــا
وَهَـــمٌّ يَمْتَرِي مِنْها الدُّمُوْعَـــا
دَخِيْلٌ في الفُؤَادِ يَهِيْجُ سُقْمَـــاً
وَحُزْنَاً كـــانَ من جَذَلٍ مَنُوْعَـــاً
وَتَوْكَافُ الدُّمُوعِ على اكْتِـــئَـــابٍ
أَحَلَّ الدَّهْرُ مَوُجِعَهُ الضُّلُوْعَـــاً
يُرَقْرِقُ أَسْجُماً دِرَرَاً وَسَكْبَـــاً
يُشَبَّهُ سَحُّهـــا غَرْبَـــاً هَمُوْعَـــاً
لِفُقْدَانِ الخَضَارِمِ مِـــنْ قُرَيْـــشٍ
وَخَيْـــرِ الشَّافِعِيْنَ مَعَاً شَفِيعَـــا(1)

ويصل الغضب بالشاعر إلى حدّ مخاطبة بني أميّة مباشرة رغم خوفه من عقابهم معبّرا

(1) شرح الهاشميات، 195.نفى : طرد. يمتري: يحتلب.الجَذَل: الفرح.الغرب: العرق في العين.الخضارم: السادات.الهموعا: السائل.

عن ضجره وكراهيته مباشرة للزمن الذي جعلهم حكاما للمسلمين، وجعله هو جبانا لطاعته لهم. قال:

فَقُــلْ لِبَنِي أُمَيَّةَ حَيْـــــثُ حَلُّــوا
وإِنْ خِفْــــتَ المُهَنَّدَ والقطِيْعَـــــا

ألاَ أُفٍ لِدَهْـــــــرٍ كُنْتُ فِيْـــهِ
هِدَانَـــــــاً طَائِعَاً لَكُمُ مُطِيْعَـــــا[1]

ويبدو غضبه أكثر بدعائه على أتباع بني أمية وعلى كل المستفيدين من حكمهم، وفي المقابل يدعو الله أن يغيّر هذا الزمان بزمان آخر يكون لصالح الهاشميين وأتباعهم، لقد جعل الشاعر الزمان هنا معادلا لكل أشكال القهر والخنوع، وتمنى تغيّره إلى زمان آخر أفضل منه تكون الخلافة فيه للهاشميين، فيتغيّر زمان الظلم والجور إلى زمان للعدل وإرجاع الحقوق لأصحابها، وقد بدا الشاعر في غاية الانفعال عندما دعا الله لتجويع الأمويين، وكل من والاهم. قال:

أَجَاْعَ اللهُ مَـــــــنْ أَشْبَعْتُمُـــــوْهُ
وأَشْبَعَ مَنْ بِجَوْرِكُمُ أُجِيْعَـــا[2]

(1) شرح الهاشميات،ص: 198.القطيع: السوط.الهدان: الجبان.
(2) المصدر السابق،ص:198.

ولما كان الزمن حالات منها الزمن الحاضر، فقد عالجه الكميت مصوّرا تكالب الإنسان فيه على الدنيا منبّها كل من يقف إلى جانب الأمويين ويساندهم سواء بتأييدهم مباشرة أو بالسكوت عليهم طمعا أو خوفا بأنّ عمله هذا يقع في باب التمسّك بالدنيا الفانية:

أَرَانَا علـــــــــى حُبِّ الحَيَاةِ وطُوْلِـها
يُجَدُّ بِنـــــــــا في كلِّ يِوْمٍ وَنــــهْزِل
نُعَالِجُ مُرْمَقًّاً من العَيْشِ فَانِـــياً
لــــه حَـــارِكٌ لايَحْمِلُ العِبءَأَجْــزَلُ
كَحَالِئَةٍ عن كُوْعِها وهي تَبْتَغِـــــــي
صَـــــلاحَ أَدِيْمٍ ضَيَّعَتْهُ وتَغْمُـــلُ[1]

فالدنيا لا تستحقّ كل هذا الخنوع وعدم الجرأة في قول الحقّ، فهي مثل جلد رقيق مدبوغ يتلف سريعا، وكذلك العيش في هذه الدنيا، هو عيش خسيس قابل للتلف بسرعة؛ لأننا نعيش في زمان فاسد ذهب خيره وبقي شرّه، فنحن نقوم بمعالجته مثل امرأة تأخذ ذاك الأديم على يدها وتزيل ما عليه من الأوساخ إلا أنها بدل معالجته تفسده

(1) شرح الهاشميات،ص: 148. الجدّ: الحقّ مرمقاً: رقيقاً. الحارك:العيش. الأجزل: المقطّع الكتفين والمنكبين. الحالئة:المرأة التي تضع الأديم على يدها وتنظّفه.

لفساد الطريقة التي تتعامل بها معه، فحالنا في هذه الدنيا كحال هذه المرأة نبتغي صلاح أمرنا بعد ما أفسدناه، بل بعدما أصبح لا فائدة تُرتجى منه. قال:

فَأَصْبَحَ باقِـــــي عَيْشِنَــــــا وكأَنَّـــه
لواصِفِــــــــه هِدْمُ الخِبَاءِ المُرَعْــبَلُ
إذا حِيْصَ منـــــــه جَانِبٌ راعَ جانِــــبٌ
بِفَتْقَيْنِ يَضْحَــــــى فيهما المُتَظَلِّـــلُ[1]

يرى الشاعر زمانه مثل خباء خلق مقطع يؤذي ساكنيه؛ لأنّ الشمس تدخل فيه من كل الجهات، فلا يُستظلّ به بصورة نافعة أو صحيحة، ولا فائدة تُرتجى منه، فهو إذا أُصلح منه جانب فسد آخر وقد تفاقم هذا الفساد يوما بعد يوم .

وهو يحمّل الأمويين مسؤولية خراب زمانه هذا إذ الرعية مهملة لا راعي لها يرعاها، أو حاكم حكيم ينظر في أمرها ويحفظها، فهي كالإبل المهملة إذ إنّ الخليفة ـ ولعله قصد هنا هشام بن عبد الملك كما يذكر شارح الهاشميات ـ آثر النوم والدعة على واجباته خليفةً للمسلمين، وجُلّ عمله نهب خيرات الأمة إلى الحدّ الذي جعلها فقيرة محتاجة رغم كثرة خيراتها، وهذه مفارقة أخرى. قال:

(1) شرح الهاشميات، ص:150.الهدم : الثوب الخلق.المرعبل : المقطع. حيص: خبط. يضحى: يظهر.

فَتِلْـــــكَ أمـــــورُ النَّاسِ أضْحَتْ كأَنَّها
أُمـــــورُ مُضِيْعٍ آثَرَ النَّومَ بُهَّـــلُ

تَمَقَّقَ أَخْلافَ المعيشـــــةِ منــهم
رِضَاعـــــــاً وأَخْلافُ المَعِيْشَةِ حُفَّلُّ[1]

وإذا كان حاضر الشاعر هكذا همّاً وسخطاً وغضباً، فإنّ ماضيه كان مختلفا تماما معتبراً الوقوف على الطلل والغزل والشباب رموزاً للزمن الماضي. قال في معرض حديثه عن الطلل:

هـــــذا ثَنَائـــــــي على الدِيارِ وقـــــد
تأخـــــــذُ مني الدِيارُ والنَّسَـــــبُ

وأطلُبُ الشَّأْوَ مـــــن نوازِعِ الـلّــ
هوِ وألقى الصِبا فَنَصْطَحِـــبُ

وأسْتَبِي الكَاعْبَ العَقِيلـــةَ إذ
أَسْهُمي الصائِباتُ والصُـيُبُ

(1) شرح الهاشميات، ص:151.البهّل: جمع باهل وهي التي لا صرار عليها من الإبل.المضيّع:المهمل.تمقق: المضيع. الحفّل: الممتلئة لبناً.

وأشغَلُ الفارغاتِ مــــن أعْيُنِ الــ

بِيْـــــضِ وَيَسْلُبنني وأستـــــلِبُ

إِذْ لِمَّتــــــي جَثْلَــةٌ أُكَفِّئُهــــــا

يُضْحِــــــكُ مني الغَوانِي العَجَــبُ[1]

كان الشاعر في الماضي يلهو، ويقف على الأطلال، ويتغزّل بالنساء الكريمات سالبا إياهنّ عقولهنّ ـ كما يقول ـ إشارة إلى موقعه المتميز عندهنّ، فهنّ لم يكنّ يرغبن في رجل غيره، ولكن كل ذلك كان في الماضي لمّا كان شعره كثيفا أسود اللون يعجب النساء لكن الآن الأمور اختلفت تماما، فالزمان لم يعد هو الزمان، والأحوال تغيّرت لا سيما على المستوى السياسي، وتحوّل شعره الأسود إلى اللون الأبيض؛ مما جعله ينشغل بأمور أكثر التصاقاً بالحياة العامة. قال:

فاسَتْبدَلَتْ بالســـــــوادِ أبيـــــضَ لا

يَكْتمُـــــه بالخِضـــــــاب مُخْتَــضِبُ

وَصِرْتُ عَمَّ الفَتاةِ تَتِئْـــــبُ الـــــ

كَاعِـــــــبُ مـــــن رُؤيتي وأَتَـــئِبُ

---

(1) انظرشرح الهاشميات، ص: 107.الشأو: السبق.الصُيب: الصائبات.الفارغات: غير المتزوجات. جثلة: كثيرة الشعر.

يَحْسُبْنَ لي في السنينِ خمسيـــــــن تكْـ
بِيْرِي والأربعيـــــــنَ أَحْتَسِـــــبُ
مُنْطَوِياتٍ كما انْطَوَيْـــــــتُ وقـــــد
يُقْبَـــــــضُ بعد انبِسَاطِه السَّـــــبَبُ
فَاعْتَتَبَ الشـــــــوقُ من فؤادي والــــ
شِعرُ إلى من إليهِ مُعْتَـــــتَـــــبُ[1]

إذاً لا شيء يبقى على حاله، فالزمن يفعل فعله بالإنسان يأخذ منه كل عزيز وغالٍ، فقد تحوّلت لمته السوداء التي كان يتفاخر بها إلى لمّة واضحة البياض لا ينفع في إخفائها خضاب أو غيره؛ مما جعل الفتيات يبتعدن عنه، ويبعد هو عنهنّ حياء كمتطلب هام وضروري من متطلبات كبر السن، مشيرا إلى أنّ كثرة ما رأى من أهوال، وعانى من هموم جعلته يبدو في عمر أكبر من عمره الحقيقي، ولعله يقصد هنا كثرة الحروب الداخلية والاختلاف حول الخلافة، ومقتل أحفاد الرسول عليه السلام، وما لاقاه في سبيل حبّه لهم ومساندته إياهم من سجن ومطاردة وتهديد بالقتل،[2] فالشيب هو أحد تحولات الزمن المهمة، وأثر من آثار الصيرورة.

يحمل الشاعر صورة الزمن الحاضر بكل ما فيه من رفض وغضب ومآسٍ وقهر،

---

(1) شرح الهاشميات، ص: 107 وما بعدها.تتئب : تستحي.السبب: الحبل.المعتتب: المذهب.
(2) انظر الأغاني،ج1، 4-5.

ويحمل كذلك صورة الزمن الماضي الذي يلجأ إليه مستذكرا ما كان فيه من إيجابيات علّه يعيد التوازن لنفسه الذي فقده أو كاد بسبب ما يعانيه في حاضره .

وإذا كان الشاعر العربي القديم قد تعلّق بأمرين مهمين في حياته هما: المرأة والمكان، فإنّ الكميت رفض التعلّق بهما رفضا مطلقا، مستبدلا بهما الدفاع عن حق بني هاشم، وكأنّ ثورته على الأحوال القائمة آنذاك تجاوزتها إلى المرأة والطلل، أو ربما أنّ انشغاله بحبّ الهاشميين وتعلقه بهم شغلاه عن أي حب آخر. قال:

سَلِّ الهُمُـــوْمَ لِقَلْـــــبٍ غَيْرِ مَتْــبُولِ
ولا رَهِيْـــنٍ لَدَى بَيْضَاءَ عُطْبُـــوْلِ
وَلا تَقِفْ بِدِيَار الحَيّ تَسْأَلُــــهـــا
تَبْكِي مَعَارِفَهــــا ضَــلاًّ بِتَضْليـــلِ
مَاْ أَنْتَ وَالْدَارَ إِذْ صَــــارَتْ مَعَارِفـها
لِلرِيْحِ مَلْعَبَـــــةً ذاتِ الغَرَابِــيْـلِ
تُسْدِي الرِّيَاْحُ بِهَــــا نَسْجَاً وَتُلْحِمُـــهُ
ذَيْلَيْنِ من مُعْصِفٍ مِنْهَا وَمَشْمُوْلِ[1]

لقد استبدل الشاعر المكان الطلل الذي كان الشاعر العربي عادة يحاوره، ويبثه لواعج

---

(1) شرح الهاشميات،ص: 200.عطبول: حسنة العنق.الضلّ : الضلال.معصف : عاصف شديد.

نفسه بحديث عن همومه الكثيرة؛ ذلك أنه يرى الطلل مادة جامدة، وما محاورتها إلا نوع من الجهل والتضليل، أما الهموم، فهو في تجسيمه لها وإكسابها صفات إنسانية جعلها قادرة على الحوار والتفاعل معه، وكأنّه من خلال هذا يصوّر حجم هذه الهموم وخطرها محمّلا إياها مسؤولية ما آل إليه حاله، وكأني به يريد مساءلة الهموم بدلا من مساءلة الأطلال، فهي الأقدر على التعبيرعن حالته النفسيّه؛ لأنها ملازمة له.

وقد أكدّ الشاعرموقفه هذا الرافض لكل أشكال التعلّق بالمرأة أو برحلة الظعائن أو بالأطلال وموجوداتها والانشغال بها عن حبّ بني هاشم ومساندتهم في إثبات حقّهم بالخلافة في غير موضع من هاشمياته. قال:

أَنَّى وَمِنْ أَيْنَ آبَكَ الطَّـــرَبُ
مِنْ حَيْثُ لا صَبْـــــــوَةٌ ولا رِيَـــبُ
لا مِـــــنْ طِلابِ المُحَجَّبَـــاتِ إذا
أُلقـــــيَ دُوْنَ المَعَاصِرِ الحُجُـــبُ
ولا حُمُـــــــولٍ غَدَتْ ولا دِمَـــنٍ
مَـــــــرَّ عليها من بَعْدِ حِقْبَةٍ حِـقَبُ
ولم تَهِجْنِي الظُؤارُ في المَنْـــــزِلِ الـ
قَفْـــــرِ بُرُوكاً وما لَهَا رُكَـــبُ

جُرْدٌ جِلادٌ مُعَطَّفَـــــــاتٌ علـــى الـــ
أقرنِ لا رِجْعَـــــةٌ ولا جَلَـــبُ
ولا مَخَاضٌ ولا عِشـــــارُ مَطَـا
فيـــــــلُ ولا قُرَّحٌ ولا سُـلُـــبُ[1]

إنّ تساؤل الشاعر عن هذا الطرب الذي عاد إليه من جديد مستغربا أسبابه، ومتسائلا عن مصدره هو نوع من أنواع المفارقة عرفت في تراثنا العربي باسم تجاهل العارف، فهو يعلم علم اليقين مصدره وأسبابه، ولكن حتى لا يذهبنّ الظن بالسامع أنّ الكميت مثله مثل الشعراء الآخرين ينشغل بالنساء، أو رحلة الظعائن، أو بالدمن العتيقة، أو بأيّ من موجودات الطلل الأخرى كأثافي القدر وغيرها مما تعودنا أن نراه في اللوحات الشعرية عند عامة الشعراء الذين اهتموا بالوقوف على الأطلال ووصفها، فإنّه يؤكد نفي هذا كله بتكراره للا النافية عدة مرات إذ ينفي بعد كلّ مرة يذكرها اهتمامه بأمر جديد. ولعل الشاعر أراد من هذه المقدمة أمرين: الأول أنّ يؤكد أنّ قلبه وفكره وصوته الشعري كلها منشغلة بحبّ بني هاشم وبالدفاع عن حقّهم في الخلافة مع كل ما يتطلبه هذا الحبّ من واجبات والتزامات. والآخر أنّ الشاعر وانطلاقا من فكره المتأثر بالمعتزلة، فإنّه يحكّم دور العقل في كل أقواله وأفعاله، ويبتعد عن كل ما هو خرافي أوغير منطقي؛ لذا نراه يعالج موضوع الطلل معالجة منطقية عقلانية كما في قوله:

---

(1) شرح الهاشميات،100.آبك: أتاك ليلاً والآئب الراجع بالليل.

مَاليَ فـــــي الدَّارِ بعـــــدَ ساكِنهـــا

ولــــــو تَذَكّرْتُ أهلَـــــها أَرَبُ

لاَ الـــــــدَّارُ رَدّتْ جَـــــوابَ سَائِلهـــا

ولا بَكَـــــــتْ أَهْلَها إذا اغْتَرَبُــــوا

أَهْلاَنِ للدَّار مِنْهُم الأَنـــــس الظَّـــا

عِــــــنُ مِنْهم باكٍ ومُكْتَـــئِبُ

لاَ هَؤلاءِ اجْتَوَتْ وَلاَ نَكِـــــرتْ

وَلاَ علَـــــى هَؤُلاكَ تَنْتَـــحِــــبُ

يَا بَاكيَ التَلْعَةِ القِفَارِ وَلَـــمْ

تَبْكِ عَلَيْكَ التِلاَعُ والرَحَـــبُ

أَبْرِحْ بِمَنْ كُلّـــــفَ الديــــارَ ومـــا

تَزْعُمُ فِيْهِ الشَّوَاحِــــجُ النُعُـــبُ

والأَظْبِيَ البَارِحَـــــاتِ هَلْ كَاْنَ في الـ

أُقْرن مِنْها أَمْ لَمْ يَكُـــنْ عَضَـبُ(1)

---

(1) شرح الهاشميات ، ص:105.اجتوت : كرهت.التلاع: ما ارتفع من الأرض. الرحب: المكان الواسع. عضب: من لا قرن له.

والشاعر في موقفه هذا، ربما يكون من أوائل الذين رفضوا فكرة الطلل سابقاً بذلك بعض الشعراء العباسيين الذين اتخذوا موقفاً مشابهاً[1]، ولكن مع اختلاف الغايات لكل منهم، فإذا كان أبو نواس مثلاً قد رفض الوقوف على الطلل لارتباطه بالعروبة، وبالتالي كان رفضه له من منطلق الرفض للجنس العربي، وتقاليد القصيدة العربية، أو من منطلق الانتصار للرؤية الإسلامية وملخّصها ضرورة الاهتمام بما يطرحه الدين الإسلامي من قضايا تتعلق بحياة الإنسان في العالم الآخر إذ لا مكان للمقدمة الطللية في ظل الحياة الدينية الجديدة[2]، أو لأنّ المرحلة الحضارية التي وصل إليها العصر العباسي جعلت شعراءه يشعرون بضرورة التجديد في أساليبهم الشعرية ـ فإنّ الكميت انطلق من سببين جوهريين مختلفين: أولهما انشغاله بحبّه لبني هاشم وقضية خلافتهم، والأحداث السياسية الجارية آنذاك. والثاني التفكير المنطقي الذي اعتمده منهاجا في حياته، وعالج من خلاله كثيرا من الأمور، فهو يرى أنّ الوقوف على الأطلال باطل؛ لأنها صمّاء عجماء لا تتكلم ولا تفهم من يحاورها، ولا تشعر مع أولئك الذين يقفون يناجونها ويبكون عليها، وبالتالي هي لا تستحقّ البكاء؛ لأنّه ليس لها من المشاعر ما يؤهلها لافتقاد أصحابها الراحلين عنها فتبكيهم، وكأني بالشاعر يريد أن يعاملها بالمثل، ولا أدري لماذا غاب عن بال الشاعر ما يمكن أن تكون عليه علاقة الإنسان بالمكان، وسر الوقوف عليه ومناجاته، والبكاء عليه أحياناً ؟ ربما للحالة التي كان يعيشها هو وبقية الأمّة في ظل تفرقها وتنازعها على الخلافة، إضافة لالتزامه بمذهبه العقلي المعتمد على المنطق بالدرجة الأولى.

---

(1) انظر مثلا ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق: مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، 2003،ص: 8-10.

(2) انظر إسماعيل،(عز الدين إسماعيل) ، في الشعر العباسي الرؤية والفن، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994،ص:322.

لقد غاب عن بال الكميت في الأبيات السابقة أنّ المكان أكثر من منظر طبيعي؛ إنه حالة نفسية يُستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجذّر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك، وعلى هذا كان المكان الفني * عند (جاستون باشلار) هو: «المكان الـذي يمكننـا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذي ينجـذب نحـوه الخيال لا يمكن أَن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب». [1] وهو المكان الذي يُستحضر لارتباطه بعهد مضى، أَو لكونه علاقة في سياق الزمن، وهو ما يطلق عليه اسم المكان التاريخي. [2]

ولعل الشاعر فطن إلى شيء من هذا في علاقته بالمكان الثاني الذي أكثر من تكراره في شعره ألا وهو مدينة يثرب مدينة الرسول محمد عليه السلام، فقد كان ذكره لها هذه المرّة ذكر المحبّ لها، والمقدِّس لترابها. قال في مدحه لبني هاشم ناسباً إياهم في أصولهم إلى أصل الرسول عليه السلام وإلى مدينته مذكّرا أعداءهم بهذه القرابة :

كـــأَنَّ خُدُودَهـــمُ الواضِحَـــا
تِ بَيْـــنَ المَجَـــرّ إلى المَسْـــحَبِ

* المكان الفني: مصطلح قاله فال يوري لوتمان. انظر مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة الف، العدد 6، ربيع 1986، ص:79.

(1) باشلار (جاستون باشلار) جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بغداد ، دار الجاحظ، 1980. ص:31.

(2)السعيد (خالدة السعيد)، حركية الإبداع ـ دراسات في الأدب العربي الحديث ـ دار العودة، بيروت، 1971، ص: 30.

صَفَائِحُ بِيْضٌ جَلَتْهَـــا القُـــيُو

نُ مما تُخُيِّرْنَ مـــــن يَـثْرِبِ[1]

وقال في مدح الرسول عليه السلام متحدثا عن هجرته إلى المدينة، وأثر ذلك فيها، وفي سكانها من الأوس والخزرج :

طيّب الأصل طيّبِ العود فـــــي البنـ

ية والفـــــرع يثربيٌّ تهامـــي

أَبْطَحِيٌّ بِمَكَّةَ اسْتَشْـقَـــــبَ اللَّـ

ـهُ ضِيَـــــاءَ العَمَى بِهِ والظَّـلاَمِ

وإلى يَثْــرِبَ التَّحَـــــوُّلَ عَنْهـــا

لِمَقَـــــامٍ عَنْ غَيْرِ دار مُــقَـــامِ

هِجْرَةٌ حُوِّلت من الأَوْسِ والخَزْ

رَجِ أَهْـــلِ الفَسِيْــــلِ والآطَـــامْ

غَيْرَ دُنْيَا مُخَالِفــــاً واسْـمَ صِـــدْقٍ

بَاقِياً مَجْـــــدُهُ بَقَــاءِ السِّـــلاَمِ[1]

---

(1) شرح الهاشميات، ص: 193. القيون : الحدادون.

(2) المصدر السابق،ص: 28.استثقب: أضاء وكشف العمى عن الأمّة.

إنّ تكرار الشاعر للمكان يثرب هو مزيج من الحنين إلى الماضي بما فيه من عدل ورضى ووحدة واتفاق، وإلى موطن الإسلام الأول مكان الرسول عليه السلام، إنّ هذا التشبث بالجذور وبالماضي يحمل في طياته الرفض للواقع الجديد بكل ما فيه من ألم وسخط، فالحنين الشديد إلى الماضي هو في الغالب تعبير عن عدم المقدرة على التكيّف مع الحاضر، بل ربما يكون محاولة للتخلص من وطأة الحاضر، وهو في ذلك كلّه يستخدم الناقة لتوصله إلى هذا المكان أو إلى بني هاشم كعادة الشعراء، ولعله في بعض أبياته يوحي بأنّه يعقد بينه وبين مطيته مماثلة نفسية تشي بحنينه إلى بني هاشم وترمز إلى مأساتهم. (1)

وقد ختم الشاعر غير قصيدة من قصائده بالرحلة إلى يثرب لزيارة أحبابه من بني هاشم على ناقته القوية وحمّل هذه الجزئية من قصيدته معاني وأفكاراً كثيرة. قال:

هَــــلْ تُبَلِّغَنِيْكُــــمُ المُذَكَّــرةُ الــــ

وَجْنَاءُ والسَّيْـــرُ منــي الدَأَبُ

هَوْجَاءُ كالفَحْلِ هَوْجَـــلٌ سُـــرُحٌ

تَنْشَـــقُّ عَنْها الهَوَاجِـــرُ الـــذُّبُ

إِذا الإِكامُ اِكْتَسَـــت مآلِيَهـــا

وكان زَعْـــمَ اللوامـــعِ الكَـــذِبُ

---

(1) القط، (عبد القادر القط)، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص: 302.

بِمُضْمَحّــــــلٍ مُؤَمِـــــلٍ خـــادعٍ

لأَرْكُـــبٍ عَمَّا تَضَمَّـــنَ القِــرَبُ

لـــــم يَقْتَعِدْها المُعَجّلِـــــونَ ولـــم

يَمْسَـــــحْ مَطَاها الوُسُوقُ والقَتَبُ[1]

يتمنى الكميت في الأبيات السابقة الوصول إلى المكان الذي يقطنه بنو هاشم على ناقة ذات صفات متميزة، وكأني بها تحمل صفات صاحبها من قوة ونشاط وفطنة، ويشبهها بالثور الوحشي كعادة كثير من الشعراء. قال:

كأَنَّها النَّاشِـــطُ المُولّــــعَ ذُو الـــ

عِينـــــة من وحشِ لِينَةَ الشَّيَـــبُ

هاجَتْ له الحَرْجَفُ البليْلُ بِـصُر

ادٍ جَهَامٍ والحاصِـــــبُ الحصِــبُ

ثَوْبَاهُ منه الصَّقِيْعُ تَلْحَفُـــــه

والتُرْبُ من سَافِيَائِه التَـــرِبُ

(1) شرح الهاشميات، ص:132. المذكّرة: الناقة التي تشبه الذكر. الدأب: السرعة. الإكام: الجبال الصغار. المآلي: جمع مئلاة، خرقة تمسكها النائحة تشير بها ويعني هنا السراب.

في كِنِّ أَرْطَأتِه يَلُوذُ بِهـــا

ضَيْفَاً قِـــراه ُ السُّهَادُ والوَصَــبُ

لَيْلَك ذا لَيْلَك الطِّويــــلَ كَمَـــا

عالـــجَ تَبْرِيْح غُلِّـــهِ الشَّجِــبُ

حتى بَـــدَا حَاجِبٌ مـــن الشَّمسِ والـ

حَاجِبِ منهـــا الشَّرْقِــيّ مُحْتَجِــبُ

ثُمّ غَدَا يَنْفُضُ الجَليــــدَ كَمَـــا

ساقَـــط عنه الهَشِيْمَ مُحْتَطِـبُ(1)

فهذا الثورعاش لحظات قاسية في ظل جو شديد البرودة وكأنّه يلتحف ثوبين من الصقيع، وقد كان يحاول أن يقي نفسه الريح والبرد والمطر بالاحتماء بظل شجرة الأرطأة، وهنا يحسن بي التوقف عند هذا المكان بشكل خاص، فهي من أهمّ أنواع الشجر التي ظهرت في الشعر العربي القديم، فقد كان لها دور فاعل من حيث كونها مكاناً يُستظل به فيحمي من البرد والمطر وقد ظهرت هذه الشجرة بشكل خاص في قصة الثور الوحشي، الذي شبّه به الشاعر ناقته؛ ليعبر عن مدى قوتها وصلابتها، وتتلخص قصة الثور

(1) شرح الهاشميات،ص:134.الناشط: الثور الذي يخرج من بلد إلى بلد.المولّع: الذي به توليع من سواد وبياض. ذو العينة: ثور واسع العين. الحرجف: الريح الباردة.البليل: الريح التي فيها ندى.الصرّاد : سحاب رقيق بارد.الجهام: السحاب الذي هراق ماءه. الحاصب: الثلج والبرد.السافياء:ما تسفي الريح. الشجب : الهالك.

الوحشي في أنَّه بعد اشتداد الظلام في ليلة باردة في جوف الصحراء، إذ يتساقط المطر والثلج وتهب الريح، يشعر الثور بحاجة إلى شيء يستتر به من ظروف الطبيعة القاسية، فيلجأ إلى أرطاة يلتمس عندها الدفء والوقاية من الريح والثلج والمطر، وتشتدّ هذه الظروف بتقدم الليل وحيث هو يعاني من الوحدة، وتبدو شدّة معاناته من خلال وصف الشاعر لليل الثور الطويل الذي عانى فيه كل أصناف البرد والقلق والأرق حتى بدت أنوار الصباح بالظهور، فتهيأ للخروج من تحت ظلّ الأرطأة، وقد بدأ بالتخلص مما علق بثوبه من ثلج لكنه سرعان ما فوجئ بكلاب الصيد، فبدأ مرحلة جديدة من الصراع رسم الشاعر من خلالها لوحة جديدة لصراع الثور مع كلاب الصيد. قال:

فاسْتَلْحَمَتْهُ الضِـــــرَاءُ في هَبْوَةِ النَـــــــ
ــقْعِ بِجِــــــدٍّ كأَنَــهُ اللَّعِــــبُ
فَجَالَ في رَوْعَةِ الفُجَاءَةِ مُثْـــــ
نَوْنَيْ عِطْــــــفٍ والقَلْبُ مُنْتَخَــبُ
ثمّ ارْعَوَى حين أَفْرَخَ الــــــرَّوع فا
ستَخْـــرَجَ منه الحَفِيْظَةَ الغَضَــبُ
فَرَدَّها بالصَّرِيعِ ذي الرَّمَقِ الــ
كَارِبِ يَدْمَــــى حَشَـــاه والقُــرُبُ

وَنْالَ منها الشَّوى نَوَافِذُ كالـــــــــ
خَاصِفِ وْهَـــــى نِعَالَـــهُ النَقَـــبُ
فَتِلْكَ لا ذَاْكَ وهي بالمُحْـــــرِمِ الشَّـــــ
ـــاحِبِ فـــــي مُحْرِمْينَ قد شَحَبُوا [1]

أحاطت الكلاب بالثور من كل حدب وصوب، ففزع من مفاجأتها له إلا أنه لم يبالِ ومضى في غايته، لكنه لم يلبث أن عاد بعدما أفرخ روعه، وكأنه خشي من عار الفرار، فحمل على الكلاب فردّها صارعاً بعضها، وعاملا الطعن والجرح في بعضها الآخر.

بدأ صراع الثور في البداية مع الطبيعة القاسية فانتصر عليها مؤقتا بأنّ استظل بالأرطأة، ثم بدأ جانب آخر من الصراع بين الكائنات الحية أَنفسها، إذ نشبت معركة ضارية بين الثور والكلاب انتهت بانتصار الثور وإلحاق الموت أو الهزيمة بكلاب الصياد، ولعل هذا الصراع صراع بين الخير(الثور) والشر (الكلاب)، وبالتالي فإنّ بني هاشم يمثلون الخير لكون الرسول منهم، والأمويين يمثلون الطرف الثاني (الشر).

وكان الشعراء يكيفون مشهد هذا النوع من الصراع حسب غرض القصيدة ، فإذا كانت في المدح أخرجوا الثور منتصراً، وإذا كانت في الرثاء جعلوا الكلاب غالبا هي المنتصرة، فقد ذكر الجاحظ أنه إذا كان الشعر مرثيّة أو موعظة، تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإِذا كان الشعر مديحاً تكون الكلاب هي المقتولة، ولكنَّ الثيران ربما

---

(1) شرح الهاشميات،ص:136.الضراء: الكلاب.مثنوني: غير مبالٍ. الكارب : الذي قد دنا من الموت.الشوى: الأطراف.الخاصف: الذي يخصف نعله.

جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك، فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم. [1]

إنّ مشهد الصراع بين الثور وكلاب الصيد مشهد مألوف في الشعر العربي القديم، وغالباً ما يحتمل التأويل، وهو كذلك هنا، فلعلّ الشاعر أراد الرمز به إلى الصراع بين آل هاشم والأمويين، فهو صراع دامٍ وقاسٍ حول الخلافة، وهم إن كانوا تنازلوا عنها في زمن الحسن بن علي وعلى إثر وعودٍ كاذبة من قبل الأمويين، فإنهم عادوا يطلبونها بقوة ويدافعون عنها بكل ما يملكون من قوّة، ولعل إشارة الشاعر إلى قوة الثور، ومن ثمّ انتصاره على الكلاب إشارة إلى قوة الهاشميين، وأمل عند الشاعر بانتصارهم على الأمويين.

وارتبط الزمان بالمكان عند الشاعر كثيرا، فحنينه إلى يثرب مدينة الرسول عليه السلام يعدّ معادلا لماضٍ كريم مفقود يتمثّل في زمان وجود الرسول عليه السلام على سدّة الحكم مع كل ما يمثّل ذلك من عدل ومساواة ورضى واستتباب للأمن، وتولي أحفاده الحكم من بعده هو استمرار لذاك الماضي الذي يعدّ هو الآخر معادلا لسيادة آل هاشم وللنقاء، بل لكل خلق طاهر نظيف. ولكن لماذا كان الشاعر يستخدم الاسم الجاهلي لمدينة الرسول عليه السلام (يثرب)؟ وقد كرر هذا كثيراً؛ ربما لاعتقاد الشاعربأنّ هذا المكان عاد إلى وضعه أيام الجاهلية قبل أن يظهر الإسلام، ويستحق أن يسميها الرسول عليه السلام باسم المدينة المنورة.

(1) الجاحظ (أبو عثمان بن بحر الجاحظ)، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969، ج2، ص 20.

ثالثاً : الأداء الفني في شعر الكميت

1. التكرار

استخدم الكميت التكرار بكثرة؛ إذ استطاع بواسطته أن يؤكد حبه لبني هاشم كما أكدّ كثيراً من الأفكار التي توضح هذا الحب كما توضح كرهه لأعدائهم. وقد ظهر أسلوب التكرار على مستوى العبارة، والكلمة، والحرف مما أفاد في الكشف عن انفعالات الشاعر في مواطن عدة، فالتكرار جزء من أسلوب الشاعر في التعبير عمّا يعتمل في نفسه، وعن موقفه من أمور الحياة المختلفة.

والتكرار تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو لزيادة التوجع أو التحسر أو لزيادة المدح أو للتلذذ بذكر المكرر أو للتنويه بشأن المذكور.[1] فهو أسلوب تعبيري يصوّر انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المصباح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان .[2]

ومن أهم أنواع التكرار عند الكميت تكرار العبارة كما في قوله :

ما أُبَالِي إذَا حَفِظْــــــت أَبا الــقَـــا
سِمِ فِيْهِــــمْ مَلامَةَ اللُــوَّامِ
ما أُبَالِي وَلَنْ أُبَالِي فِيْهِــمْ
أَبَدَاً رَغم سَاخِطِيْـــنَ رَغَـــامِ

---

(1) المدني، (ابن معصوم المدني) ،أنوار البديع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكـــر ،1969،ج5 ، ص: 345 .

(2) السيد، (عز الدين السيد)، التكرير بين المثير والتأثير،عالم الكتب ، بيروت، ط2 ،1986 ،ص:136.

ما أُبَالِي إِذَا أُنِخْـــــــنَ إِلَيْهِـــــــم

نَقَبَ الخُفّ واعْتِراق السَّـنَــامِ[1]

إنّ تكرارعبارة (ما أبالي) لم يأتِ من فراغ، إذ تشير إلى ثبات مبدأ الشاعر من كل ما يمكن أن يحدث معه أو يقال فيه من الكارهين له أو الساخطين عليه بسبب موقفه من الهاشميين، كان كذلك في الماضي، وسيبقى كذلك في المستقبل.

وقوله:

فإنهم للنـــاس فيمـــا ينوبهـــم

غيـــوث حيا ينفي به المحل ممـحل

وإِنَّهُم للنَّـــاسِ فيمـــا يَنُوْبهُـــم

أَكُفُّ نَـــدْى تُجْدِي عليهـم وَتُـفْضِلُ

وإِنَّهُم للنَّـــاسِ فيمـــا يَنُوْبهُـــم

عُـــــرَى ثِقَةٍ حَيْثُ اسْتَقَلّوا وَحُلَّلُـوا

وإِنَّهُـــم للنَّاسِ فيمـــا يَنُوْبهُـــم

مَصَابِيْــحُ تَهْدِي من ضَلالٍ وَمَنْزِلُ[1]

---

(1) شرح الهاشميات، ص:36-41.

(2) المصدر السابق، ص:177.

يلاحظ أنّ الكميت بعد كل تكرار لعبارة (فإنهم للناس فيما ينوبهم) يأتي بصفة مدحية جديدة لبني هاشم، فهم في المرة الأولى يغيثون الفقير، ويعطون السائل، وفي الثانية لهم أكفّ معتادة على العطاء، ومساعدة الغير، وفي الثالثة من الذين يُعتمد عليهم، وينتفع الناس بهم، وفي المرة الرابعة مصابيح تنير للناس طريقهم، فيعرفون بوساطتهم الحقّ من الباطل.

والشاعر بهذا التكرار يؤكد عواطفه الملتهبة من جهة، ويستدر عواطف المستمعين من جهة أخرى، فهو في الأبيات السابقة كان كمن يطرق على طاولة يريد أن يؤكد أقواله، فيجعل السامع أكثر استيقاظا وتنبّها حتى يسمع ما سيأتي بعد العبارة المكررة، ولعل هذا يؤكد أنّ التكرار يناسب الأغراض الشعرية الخطابية كالمدح والفخر والهجاء كما أنّه يناسب إلقاء الشعر بطريقة المشافهة التي كانت سائدة آنذاك.

ومن أنواع التكرار عند الكميت تكرار الفعل كما في قوله في مدح علي بن أبي طالب:

لِنعْــــــمَ طَبِيْبُ الدَّاءِ مـــن أمرِ أُمّـــةٍ
تَوَاكَلَهــــــا ذُو الطّـــــبِّ والمُتَطَبِّـــبُ

وَنِعْمَ وليّ الأمــــــرِ بَعْـــــدَ وَلِيـــهِ
وَمُنْتجَـــــعُ التَقْــوى ونِعْمَ المُؤَدِبُ[1]

(1) شرح الهاشميات،ص: 81-82.

تكرار الشاعر لفعل المدح (نعم) في بداية البيتين جاء للزيادة في مدح ممدوحه وتقديره مؤكداً صفاته الإيجابية، فهو نعم الطبيب الذي تحتاج إليه الأمة في مثل هذه الظروف لّما تولّى أمرها أناس ليس لهم من صفات الحاكم الجيد من شيء، فهم مغتصبون لحقّ غيرهم، دخيلون على هذا المنصب؛ لأنه يحتاج لمؤهلات ليست متوافرة فيهم، أما علي، فهو صاحب الأمر بعد الرسول عليه السلام لقرابته منه، ولما يتمتع به من صفات وأخلاق.

وقال في مديحه للرسول عليه السلام مكررا الفعل (بورك) أربع مرات متتالية مؤكدا من خلال تكرار هذا الفعل صفة الدعاء للرسول في كل مراحل عمره وفي كل مكان يحلّ به حياً أو ميتا:

وبُوْرِكْـــــتَ مَوْلُــــوْدَاً وبُوْرِكْتَ نَاشِئَاً
وبُوْرِكْـــــتَ عِنْدَ الشَّيْبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ

وَبُوْرِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيْهِ وبُوْرِكَـــــتْ
بِهِ وَلَــهُ أَهْـــلٌ لِذَلِكَ يَـثْرِب[1]

ويشبه هذا تكراره لكلمة (خير) خمس مرات في مدحه للرسول محمد عليه السلام .

قال:

---

(1)شرح الهاشميات، ص:61.

أُسْــــــرَةُ الصَّـــــادقِ الحَدِيْثِ أبي القـا

سِــــــمِ فَرْعِ القُدَامِـــــسِ الــــقُدَّامِ

خَيْرِ حَيّ وَمَيّتٍ مـــــن بَنِـــــــــي آ

دَمَ طُــــرّاً مَأمُومِهـــــم والإِمَـــامِ

كَانَ مَيْتاً جِنَازَةً خَيْـــــــرُ مَيْـــتٍ

غَيَّبَتْـــــــهُ حَفَائِـــــرُ الأَقْــــوَامِ

خيْرُ مُسْتَرْضَـــــعٍ وَخَيْـــــرُ فَطِيْـمٍ

وَجَنِيْـــــنٍ أُقِـــــرَّ في الأَرْحَـــامِ

وَغُلاَماً وناشِئـــــاً ثمّ كَـــــهْـــــلاً

خَيْرُ كَهْــــلٍ وَنَاشِـــــئٍ وغُــلاَمِ(1)

ومن الأحداث التي أثّرت في نفس الشاعر، ونفوس الشيعة عامة مقتل الحسين ابن علي؛ لذا نراه يكرر كلمة (قتيل) ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متتالية، فجاء تكرارها معبّرا عن أسف الشاعر وأساه لقتل الحسين مؤكداً كبر الحدث وبشاعته، ومصوّرا وقع الحدث على أسرته، وعلى عامة المسلمين . قال:

(1) شرح الهاشميات، ص:26. القدامس: الشُرُف. القدّام: القديم. طرّاً : جميعاً.

وَمِنْ أَكْبَرِ الأَحْـــــــدَاثِ كَانَتْ مُصِيْبَةً
عَلَيْنَـــــــا قَتِيْلُ الأَدْعِيَاءِ المُلَحَّـــبُ
قَتِيْلٌ بِجَنْبِ الطَّفِ مِـــــــن آل هَاشـِمٍ
فيا لكَ لحماً ليس عنه مُذببِ
قتيلٌ كأَنَّ الوُلَّهَ النُّكْـــــــدَ حَوْلَـــه
يَطُفْـــــــــنَ بِهِ شُمَّ العَرَانِيْنِ رَبْـرَبُ[1]

لعل الطريقة التي قتل بها الحسين وجماعته هي التي دعت الكميت إلى تكرار كلمة (قتيل)، فالإلحاح على كلمة ما لا يكون من فراغ ، بل لابدّ أن يكون نتيجة لنوع من الضغط النفسي الذي يقع الشاعر تحت تأثيره، ولا شكّ أنّ مقتل الحسين كان من الأمور التي أقلقت الشاعر وقضّت مضجعه مما جعله أكثر كراهية للأمويين، وأكثر رفضا لحكمهم لا سيما عندما جاء قتله على يد عبيدالله بن زياد بن سمية(ابن الأدعياء) وهذه مفارقة صارخة أن يتحول ابن الأدعياء إلى حكم يحكم في رقاب أبناء بنت الرسول ويقتلهم في ظل الدولة الإسلامية وبمرأى من المسلمين جميعا.

ومن أنواع التكرار عند الكميت تكرارالأدوات مثل تكراره لكلمة (لا) في معرض نفيه لأمور معينة في مجال الفخر أو المدح أو الهجاء، فقد كررها أكثر من عشرين مرّة في قصيدة واحـــدة نافيا في كل مرة عن نفسه أو عن ممدوحيه أو عن مهجويه صفة ما. قال:

---

(1) شرح الهاشميات، ص:84.الملحّب: المقطّع بالسيوف.النكد: جمع نكود وهي التي لا يعيش لها ولد وإذا طافت بسيّد عاش لها ولدها.الربرب: الجماعة من البقر.

لا مِـــــنْ طِـــــلاَبِ المُحَجَّبَـــاتِ إذا

أُلقـــــــيَ دُوْنَ المَعَاصِرِ الحُجُـــبُ

ولا حُمـــولٍ غَـــــدَتْ ولا دِمَـــنٍ

مَرَّهـــــــا من بَعْدِ حِقْبَـــةٍ حِقَـبُ

ولا مَخَــاضٌ عِشـــــارُ مَطَـــا

فيلُ ولا قُـــــرَّحٌ ولا سُـلُبُ

ولا شَجِيْجٌ أقامَ فـــي دِمْنَـــةِ الـ

مَنْــــزِلِ لا نَاكِـــحٌ ولا عَــزِبُ

ولا كَمِدْرى الصَنَـــاع أُلقِـــي فـ

(م) ي الدِمْنَة لا مُصْفَـح ولا خَـشَـبُ

ولا دَوَادٍ أذِلَّ منهـــــــنّ للـ

وِلْـــدَة ما جَرَّروا ومـــا سَحَـبوا

لاَ الدَّارُ رَدّتْ جَوابَ سَائِلـهـــا

ولا بَكَـــــتْ أَهْلَهـا إِذا اغْتَرَبُـوا[1]

(1)شرح الهاشميات، ص:100 .

وقال كذلك في مدحه لبني هاشم وهو ينفي عنهم صفة جديدة بعد كل لا. قال:

لا هُـــــمْ مَفَارِيحُ عند نَوْبَتِهـــم
ولا مَجَازِيْـــــعُ إِنْ هُمُ نُكِـــبُوا
لا شُهَدٌ للخَناَ وَمَنْطِـــقِــــه
ولا عــــــنِ الحِلْم وِالنُّهَى غَـيَبُ
لا يُصْــــــدِرُون الأَمُـــورَ مُبْهَلَــةً
ولا يُضِيْعُـــونَ دَرَّ ما حَلَـبـــوا[1]

إنّ تكرار (لا) في بداية عجز كل بيت وصدره بصورة متسلسلة متعاقبة سمح للشاعر بحشد أكبر عدد ممكن من الصفات لممدوحيه، وتسجيل رؤيته للهاشميين إضافة إلى ما منحه هذا التوالي التكراري من إيقاع، لا سيما مع تكرار الصيغ المصاحبة(مفاريح ومجازيع) والأفعال: (يصدرون ويضيعون).

ومن الأدوات الأخرى التي كررها الكميت (إذا)، فقد كررها أكثر من أربع عشرة مرّة في قصيدة واحدة من ذلك قوله:

إذا أنتجوا الحرب العـــوان حُوارهـــا
وحـــنّ شَرِيجٌ بالمنايــــا وتنضُـبُ

(1)شرح الهاشميات،ص:120.

فيـــــــا لك أمــراً قــد أشتتْ أمــورُه

ودنيـــــــا أرى أسبابها تتقضــّـــب

إذا شَرعــــــــوا يوما علـــــى الغَي فتنةً

طريقُهـــــم فيهـــــا عن الحقّ أنكـــبُ

رَضُوْا بِخِلاَفِ المُهْتَدِيْـــــنَ وَفِيْهُــــــمُ

مُخَبَّـــــأَةٌ أُخْـــرَى تُصَانُ وَتُحْجَـــبُ

إِذَا قِيلَ هَذا الحَـــــقُّ لا مَيْـــــلَ دُونَـه

فأنْقَاضُهُـــــــم في الغَيِّ حَسْرَى وَلُغَّبُ(1)

جاء الشاعر بعد كل تكرار لـ(إذا) بفكرة جديدة في هجاء بني أمية، وكذلك فعل بعد كل تكرار لها في مديحه لبني هاشم . قال :

إِذَا نَشَـــأَتْ مِنْهُـــم بِأَرْضٍ سَحَابَـــــةٌ

فَلاَ النَّبْـــــتُ مَحْظُورٌ ولا البَرقُ خُلَّبُ

إِذَا ادْلَمَّستْ ظَلْمَاءُ أَمْرَيْن حِـــنْـــدِسٌ

فَبَدْرٌ لَهُـــــمْ فِيْهَا مُضِيءٌ وكَوْكَبُ(2)

(1) شرح الهاشميات،ص: 68 .العوان: الحرب التي حورب قبلها فهي أشدّ وأقوى.شريج وتنضب: القوس. تتقضب: تتقطع.يروضون:يفسرون.شرعوا: أظهروا.أنكب: مائل. حسرى:جمع حسير وهو التعب.

(2)المصدر السابق، ص:72.

إنّ تكرار البداية في هذه الأبيات باستخدام أسلوب الشرط (إذا) حفظ للأبيات تسلسلها، وشكّل لها رابطا يعمل على تلاحمها وتواشجها إضافة إلى أنّ التوالي الشرطي حقق إيقاعا كبيرا للنص.

ومن أنواع التكرار عند الكميت أيضا تكرار الصيغ. قال :

والطَّيِّبُونَ المُبَـــــرَّؤون مـــــن الـ
آفَةِ والمُنْجِبُـــــونَ والنُـــجُبُ
والسَّالِمُونَ المُطَهَّـــــرُونَ مـــــن الـ
عَيْـــــبِ ورأسُ الرُؤوسِ لا الذَنَـبُ
زُهْـــرٌ أصِحَـــــاءُ لا حَدِيْثُـــهـــم
واهٍ ولا في قَدِيْمِهـــــم عَطَـــبُ
والعَارِفو الحَـــــقَّ للمُـــــدّلِ بـــه
والمُسْتَقِلّـــــو كثيـــــرِ ما وَهَبُـــوا
والكَاشِفُو المُفْظِعِ المُهِـــــمِّ إذا الـ
تَـــــفَّ بِتَصْدِيْرِ أهْلِهَا الحَقَـبُ[1]

(1) شرح الهاشميات،ص: 121 – 122 .

لقد جاء التكرار عند الكميت واحدة من نتائج الأسلوب الخطابي الذي طبع شعره بصورة ملحوظة، فكان معبّراً عن مراد الشاعر وانفعاله بصورة كبيرة سواء في إثبات الفكرة وتأكيدها أو في زيادة إيقاع شعره بصورة كبيرة.

2. التضاد

قامت هاشميات الكميت في مجملها على فكرة التضاد، فهي مدح لآل البيت من جهة، وهجاء لبني أمية من جهة أخرى مع إثبات للصفات الإيجابية للطرف الأول، وإثبات للصفات السلبية للطرف الثاني، ويمكن القول إنهما شكّلا ثنائية ضدية، وقد كانت فكرة التضاد مسيطرة على الشاعر سيطرة كبيرة مما جعلته يحشد كثيرا من الألفاظ المتضادة التي يكشف معظمها عن الوضع النفسي الذي كان الشاعر واقعا تحت تأثيره.

والتضاد والطباق والمطابقة اسمان لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين مختلفتين، ومن أشكال التضاد: المقابلة وهي أن يؤتى بمعنيين متضادين أو أكثر، ثمّ يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، وهو من الأساليب المهمة التي اعتمد عليها الشاعر في سبيل بيان حالة التناقض الشديدة التي كان يعيشها أهل زمانه.

وقد جاء التضاد على مستوى الألفاظ، وعلى مستوى الصور، فأما الصور، فكانت على شكل مقارنات بين حال الهاشميين وصفاتهم من جهة وحال بني أمية وصفاتهم من جهة أخرى كما مرّ في ثنايا هذا البحث، وأما التضاد على مستوى الألفاظ، فقد جاء ليفيد الشمولية أو المقارنة. فمن الأول قوله:

بل هَوَايَ الــــذي أُجِنُّ وأُبـــدي

لِبَنِـــــي هَاشِمٍ فُرُوعِ الأَنَـــامِ

فضلوا الناس في الحديـــــث حديـثـا

وقديمـــــا في أول القُـــدام[1]

أراد الشاعر في هذين البيتين أن يؤكد أنّ هواه وولاءه كلّه لبني هاشم، ولا يمكن أن يشاركهم فيه أحد، وحتى يؤكد هذه الفكرة فقد جمع بين الفعلين المتضادين (أجنّ وأبدي) ليجمع الحبّ كله ما خفي وما ظهر، (وقديماً وحديثاً)، فهم قد زادوا على الناس ببلاغتهم، وحسن بيانهم في هذا الزمان ومن قبل .

ومن التضاد الذي يفيد الشمولية أيضا ما جاء في معرض وصف الشاعر للهاشميين، فقد جمع كثيرا من الألفاظ الدالة على التقابل اللغوي ليسند إليهم كل الصفات الإيجابية ويخرجهم بصورة مثالية أرادها مستخدما كل أساليب اللغة الممكنة. قال:

ومَدَارِيْكَ لِلذُّحُـــــولِ مَـــتَارِيْـ

كَ وإِنْ أُحفِظُــــوا لعُوْرِ الكَـــلامِ

ومُحلّون مُحرمون مُـــقّـــــرو

ن لحـــلّ قــــرارة وحَـــرامِ

(1) شرح الهاشميات، ص:12.

فهم الأقربون من كل خير

وهم الأبعدون من كل ذام

بسطوا أيدي النوال وكفوا

أيدي البغي عنهم والعُرام(1)

فهم يدركون ثاراتهم ولا يفرطون بأي منها، إذ لا يصعب على همتهم إدراكها إلا إن هم أرادوا ذلك عفوا وتسامحا، ولعل في هذا تهديداً للأمويين الذين كانوا يُعملون فيهم القتل . أما على مستوى الواجبات الدينية، فهم لا يهملون أياً منها، بل يقومون بها جميعها، وهم لسمو أخلاقهم يقربون من كل خير، ويبعدون عن كل عيب، تراهم يقدمون للناس كل مساعدة ويبتعدون عن كل ظلم لهم. لقد استطاع الشاعر بناء لغته الشعرية من خلال الجمع بين الأضداد من مثل (مداريك ومتاريك ،ومحلّون ومحرمون، وحلّ وحرام، والأقربون والأبعدون ، وبسطوا وكفوا.....) لتظلّ صوره شاخصة بحقائق الصراع العاتي بين الهاشميين والأمويين، كما أنّ الشاعر كان قادراً على استخراج فنون جمالية من التضاد تؤثر في العقل والذوق والحسّ، فتنشئ شيئا من الموسيقا اليسيرة الحلوة في أكثر الأحيان،(2) خاصة إذا صاحبه تكرار للصيغ كما هو بارز من الأبيات .

وأما التضاد الذي جاء ليعمقّ الفرق بين حال الأمويين والهاشميين فقوله:

---

(1) شرح الهاشميات، ص:17.العرام: الجهل.

(2) حسين (طه حسين) مع المتنبي ، دار المعارف، مصر د.ت ،1973،ص: 50.

لِلْقَرِيبِيْنَ مـــــــن نَـــدَىً والبَعِيْـــدِيْـ (م)

نَ مـــــن الجَورِ في عُرى الأحْكَـــامِ

والمُصِيْبِيْنَ بابَ مـــا أَخْطَأَ الـــنَّــا(م)

سُ ومُرسِــــــى قَوَاعِدِ الإِسْـــلاَمِ

والغُيُوثِ الذينَ إِنْ أَمْحَـــلَ النـَّــا(م)

سُ فَمَـــأْوَى حَوَاضِــــنِ الأَيْتَـــامِ[1]

رسم الشاعر في الأبيات السابقة صورا متنافرة كتنافر حال الهاشميين في سلوكهم وأخلاقهم مع الأمويين، إنه صراع الأضداد من بني البشر، فإلحاح الكميت على اقتران المتنافرات من الألفاظ اللغوية(قريبين وبعيدين، والإصابة والخطأ، والغيث والمحل) هو انعكاس للإلحاح الداخلي الذي يعيشه في ظل الصراع على الخلافة بين الهاشميين والأمويين، والذي بنيت الهاشميات في ظله وتحت خيمته مما يشدّه بعنف فيخرجه لغة ذات شكل بنائي لفظي يستنفرمن الأعماق الكلمة ونقيضها.[2]

لقد بنيت اللغة الشعرية عند الكميت في ظاهر ألفاظها على أساس المقابلة بين طرفي الخلاف: الهاشميين بتميزهم الأخلاقي وقدراتهم الخلّاقة في مجال الحكم، والأمويين الذين يقفون معهم على طرفي نقيض من حيث سلوكهم وظلمهم للرعية معتمدا في ذلك كله على قاعدة السلوك الصادر عن كليهما.

---

(1) شرح الهاشميات،ص:12.

(2) الرباعي، (عبد القادر الرباعي) ، عرار:الرؤية والفن، أزمنة للنشر والتوزيع ، الأردن، 2002. ص:209.

إنّ جمال ظاهرة التضاد عند الكميت يتمثّل في قدرتها على التعبير الصادق الجميل عن أحاسيسه وانفعالاته الداخلية، فتقابل الأضداد التي لا تجتمع إلا لتتنافر يبدو أكثر وضوحا حين يقابل بين صورتي الهاشميين والأمويين إذ نلاحظ قدرة البنية التقابلية على الإثارة والإقناع ، وبالتالي فإنّ أسلوب التضاد لا يؤتى به كشكل من أشكال اللغة حسب، وإنما للتعبير عن رؤية الشاعر وعواطفه إضافة إلى مقدرته في توليد الموسيقا الشعرية التي تسعف الشاعر في تعميق معانيه، والتأثير في سامعيه.

3. المفارقة

اعتمد الكميت على أسلوب المفارقة في بيان التناقض الحاصل في أقوال الحكام من بني أمية وتصرفاتهم، وكذلك بعض الرعية في تعاملهم مع الحكام، ومع بني هاشم فبدا متهكّماً وساخراً من بعضهم، ومتعجباً مستنكراً من بعضهم الآخر.

لا يوجد تعريف جامع متفق عليه للمفارقة؛ وذلك لاختلاف مفهومها من عصر لآخر ومن شخص لآخر،[1] فهي نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر[2] ـ فهي بشكل عام ـ تعبير لغوي بلاغي تصدر عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها. إنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين : صانع المفارقة على نحو يصوغ فيه الأول نصّه بأسلوب يستثير الثاني، ويدعوه إلى رفض معناه الحرفي،

---

(1) انظر كتابي. نصير، (أمل نصير)، حول نار الشعر القديم مقاربات نقدية، جهينة للتوزيع والنشر، عمّان ـ الأردن، 2006. ص: 23 وما بعدها.

(2) العبد، (محمد العبد)، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، د.م، 1994،ص:15 .

والبحث عن المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى المضاد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، إذ لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد وصوله إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده.[1] إنّ وظيفة المفارقة في النص هي إعادة التوازن أو حفظه لصاحب النص.[2] وللمفارقة أنواع كثيرة يهمني منها المفارقة اللفظية؛ لأنها تعدّ الأقرب إلى المادة المدروسة؛ لذا سأقصر حديثي عليها. وعند النظر في مفارقات الكميت نجدها تكثر في موضوعي الرعية وشخصية الخليفة. قال في وصفه لحال الرعية وأعمالها :

كلامُ النَّبِيِيْنَ الهُـــدَاةِ كَلاَمُنـــا

وأفعـــالَ أهلِ الجاهليَّةِ نَفْعَـــلُ[3]

تصف المفارقة في هذا البيت شدة تناقض الناس بين تنظيرهم في مجال الأقوال وتطبيقهم في مجال الأفعال، فكلامهم مثالي مملوء بالحكمة والموعظة الحسنة، وكأنهم أنبياء يهدون غيرهم إلى الصراط المستقيم، أما أفعالهم، فهي مناقضة تماماً لأقوالهم ليس فيها علم ولا دين، بل ظلم وبعد عن الحق والعدل.

وتبدو المفارقة أكبر عند الناس حين يتعلق الأمر بحب الدنيا ومتاعها. قال:

رَضِيْنَا بدُنيا لا نُرِيْـــدُ فِرَاقَهـــا

على أَنَّنـــا فيها نَمُوْتُ وَنُقْـــتَلُ

---

(1) إبراهيم،(نبيلة إبراهيم) ، المفارقة،مجلة فصول ، مج 7، العددان 3،4، 1987، ص:132.

(2) الرؤية والفن ، ص:147.

(3) شرح الهاشميات، ص: 148.

وَنحـــنُ بهــــــا المُسْتَمْسِكونَ كأَنَّهـــا
لنــــــا جُنَّةٌ مما نَخَافُ وَمَعْقِــــلُ
أَرَانَا على حُبِّ الحَيــــــاةِ وطُوْلِهـــا
يُجَدُّ بِنـــــا في كلِّ يَوْمٍ وَنهْــزِل[1]

إنّ الكميت صانع هذه المفارقات متضاد مع الواقع الذي يعيشه، فهو يرى ظلم بني أمية وجبروتهم واغتصابهم للخلافة، وأكلهم لمال المسلمين دونما حقّ، وقتلهم للناس لا سيما عترة الرسول عليه السلام، والناس لايفعلون شيئا إزاء هذا الوضع السيء، بل على العكس من ذلك ينافقون للحاكم لقاء حفنة من الدراهم، وهذا جرّاء تمسكهم بالدنيا وتكالبهم عليها، وكأنها حصن لهم من الموت والألم، كل هذا رغم ما يجدونه في هذه الدنيا من موت وقتل، فهم يتمسكون فيها إعجابا وحبا في حين هي تركلهم رفضا.

ومن المفارقات المهمة هو ما يواجهه الإنسان الملتزم بحب آل البيت في ظلّ الدولة الأموية الكارهة للهاشميين والمعادية لوجودهم، وإزاء هذا الوضع يمكن أن تنشأ مفارقات كثيرة من مثل قوله:

فَقُلْ لِلذي في ظِلِّ عَمْيَـــــاءَ جَوْنَــــةٍ
يَـــــرَى الجَوْرَ عَدْلاً أَيْنَ لاَ أَيْنَ تَذْهَبُ

(1) شرح الهاشميات، ص:148.

بِأَيِّ كِتَابٍ أَمْ بِأَيَّة سُنَّـــــــةٍ
تَرَى حُبَّهُم عَاراً عَلَيَّ وتَحْسَــبُ

أَأَسْلَمُ ما تَأْتِي بِهِ من عَـــــدَاوَةٍ
وَبُغْضٍ لَهُم لاَ جَيْرِ بَلْ هو أَشْجَبُ[1]

إنّه من الغريب والمناقض للأحوال الطبيعية أن يكون الإنسان في ضلال بيّن، ومع ذلك يسارع للحكم على الأشياء، إنّه في هذه الحالة يكون غير مؤهل لذلك؛ لأنّه سيقلب الموازين تماما، فمثل هذا الإنسان يرى الجور عدلا، ويرى حبّ بني هاشم عارا، وهذه مفارقات لا تكون إلا في ظروف استثنائية ومع أشخاص غير سويين.

وعلى أساس من هذه الظروف المختلّة، فإنّ المفارقات تتكاثر، والموازين تزداد اختلالا، ويصبح الشاعر على علاقة طيبة ووطيدة مع الغرباء، في حين تتباعد الأمور بينه وبين أقربائه إذ تصبح علاقته بهم غير طبيعية، ويصبح متشككا بهم، ومتهما لهم. قال:

فِيْهِمُ كُنْتُ للبَعِيْدِ ابْنَ عَـــــمٍّ
وَاتَّهَمْتُ القَرِيْـــــبَ أَيَّ اتِّهَــــــامِ[2]

ومن هذه الاختلالات أيضاً ما أصاب القيم عند الناس، فأصبحوا يرون الإنسان الشريف وضيعا. قال:

---

(1)شرح الهاشميات، ص: 49.

(2)المصدر السابق،ص: 35.

وَرَأَيْتُ الشَّرِيْفَ في أَعْيُـــــنِ القَـــوْ
مِ وَضِيْعـــــاً وَقَلَّ مِنْهُ احْتِشَامِـــــي[1]

أما حكام بني أمية، فحالهم أسوأ، وتناقضهم أكبر؛ لذا تبدو المفارقات عندهم أكبر وأوضح . قال:

مُصِيّـــــــــبٌ على الأَعْوَادِ يومَ رُكوبِهـــا
لِما قـــــالَ فيها مُخْطِئٌ حينَ يَـنْزِلُ
يُشَبِّهُها الأَشْبَاهَ وهـــــي نَصِيْبُــــه
له مَشْــــرَبٌ منها حَرامٌ ومَأْكَــلُ[2]

إنّ قمّة التناقض أن يعتلي الخليفة المنبر، فيقول أشياء صحيحة، ويبدو رجل الخلافة الحكيم في أقواله، المثالي في تصرفاته، لكنّ الأمر يختلف تماما عندما ينزل عنه إذ يتحوّل إلى رجل آخر مختلف تماما أقلّ ما يقال عنه أنّ كلاّ من مشربه ومأكله حرام، فهو يصلح للتنظير فقط ،أما التطبيق فهو عنه بعيد، ولعلّ استخدامه لكلمة (ركوب) يشي باغتصاب الأمويين للخلافة، وأخذهم لها عنوة من أصحابها الشرعيين.

وتأتي المفارقة الكبرى حين يواجه الساسة ويخاطبهم بهذا اللفظ من باب الاستهزاء

---

(1) شرح الهاشميات،ص:35.
(2) المصدر السابق،ص:152.

بهم؛ لأنه مقتنع تماما بأنه ليس لهم في الخلافة حقّ، ولا يهمهم منها سوى السيطرة على مقاليدها، ومن ثمّ خيراتها، وليس لهم في السياسة علم وفهم سوى الكلام، والخطب على المنابر، أما على مستوى الفعل، فليس لهم منها سوى نهب أموال الرعية، وظلمهم وقتلهم، وليس أدلّ على ذلك من إهمالهم للقرآن وتعاليمه، إذ إنّ من الشروط المهمة التي يجب أن تتوافر بالخليفة هو علمه بالقرآن والعمل بما جاء به لا سيما العدل بين الناس، وأين هم من هذا كله؟! وأنى لهم كل هذا الذي بين أيديهم من مال وجاه، والرعية لاتملك سوى الفقر أو الفتات الذي يدفعونه لهم لقاء بيع كرامتهم وضمائرهم؟ قال:

فيا سَاسَتَـــــا هاتوا لنا من جوابِكـــم
ففيكـــــم لعَمْرِي ذو أفانينَ مِقْـــوَلُ

أَأَهْلُ كتابِ نحنُ فيـــــه وأنـــتـــمُ
علـــــى الحقِّ نَقْضِي بالكتابِ وَنَـعْدِلُ

فكيفَ ومِنْ أَنَّى وإِذْ نحنُ خِلْفَـــةٌ
فَرِيقانِ شَتَّى تَسْمَنُوْنَ ونَــهْزُلُ[1]

وتأتي المفارقة الصارخة التي تثير الضحك المرّ في وصفه لحكام بني أمية بقوله:

---

(1) شرح الهاشميات، ص:153-154 .

تَحِـــــلُّ دِماءُ المسلميــــنَ لَدَيْهُـــم
وَيَحْــــرُمُ طُلْـــعُ النَّخْلةِ المُتَهَـــدِّلُ[1]

فهذه مفارقة مثيرة للهزء والسخرية الناتجتين عن الألم والأسى، فهولاء الحكام يستبيحون دماء الرعية، ويعملون فيهم القتل والتنكيل في حين يحرمون قطع النخيل، وكأنّ هذا النخيل قد أصبح أغلى من الإنسان، وأكثر حرمة من دمه.

ومن المفارقات المؤلمة التي جاء بها الشاعر على مستوى الأمويين وأفعالهم قوله:

كـــــأَنَّ حُسَيْنَاً والبَهَالِيْلَ حَوْلَـــه
لأَسْيَافِهِـــــــم ما يَخْتَلِي المُتَبـــقِّلُ[2]

وختاماً، فقد كان الكميت ناطقاً إعلامياً باسم حزبه الشيعي وفرقته الزيديّة على وجه الخصوص، فعبّر عن رؤيته السياسية خير تعبير موظفاً تأثره بالفكر الاعتزالي بكل مظاهره لا سيما الاعتماد على العقل والمنطق في احتجاجه لحق الهاشميين في الخلافة، وشرح رؤيته في أنهم الأصلح لها من الأمويين وغيرهم من المطالبين بها أو المتطلعين إليها معتمداً في ذلك كله على ما جاء في القرآن الكريم والحديث الشريف، فجاءت الهاشميات من أوضح ألوان الشعر السياسي لهذا العصر، وأفادت فائدة كبيرة في الكشف عن جوانب مهمة من المشهد السياسي للعصر الأموي الذي شهد أوضح الصراعات على الخلافة كما أنها كانت أهم آثار تشيّع الكميت، بل من أهم آثار الشيعة على الإطلاق .

(1)شرح الهاشميات، ص:162.

(2) المصدر السابق، ص:166 .

لقد قمت بحصر مناقشاتي لإيضاح رؤية الكميت وفنه حول الأنا والآخر، والجدل والحجاج، والزمان والمكان، والتكرار، والتضاد، ثم المفارقة. إذ بدا الشاعر في حديثه عن الأنا محبّاً لبني هاشم حبّاً عظيماً لا يشاركهم فيه أحد، ولا يشغله عنهم شاغل، وكان ثابتا على حبه ثباتا كبيرا لا يزعزعه شيء مهما كان صعبا كالقتل أو التنكيل أو السجن كما بدا الشاعر غريبا بين الناس لموقفه الإيجابي من الهاشميين، فتحمّل اللوم والأذى من القريب والبعيد، وعانى من اغتراب نفسي كبير، ولكن الشاعر ثبت على موقفه، وكان حازما وصارما لا يلين، ولا يجامل في الحقّ، وكل هذا في سبيل الله وليس لطلب أو مغنم دنيوي . أما الآخر فقد تمثّل في الهاشميين الذين صوّرهم في أرفع الصور وأبهاها، وجعلهم ذوي أعلى المناقب وأرفعها؛ مما جعلهم الأصلح للخلافة بلا منازع، وكذلك في خصومهم الأمويين فصوّرهم على النقيض تماما إذ جردهم من كل صفة تؤهلهم للخلافة منبها على غفلة الأمة وسكوتها وتقاعسها عن مناصرة الحقّ إما خوفاً من السلطان أو طمعا بالدنيا، وقد اعتمد الكميت في ذلك كله على موهبته ومقدرته على الجدل والمحاجّة المنطقية.

أما في حديثه عن الزمان والمكان، فقد بدا الشاعر كارها لزمانه كرها شديدا بسبب نجاح الأمويين في اغتصاب الخلافة من أصحابها الشرعيين الذين أذاقوا الأمة كثيرا من الويلات، ونهبوا خيراتها، وحكموها بالجور، أما في تعامله مع المكان، فقد اختلف الشاعر عن كثير من الشعراء الآخرين الذين اعتنوا بالمكان، فقد رفض الوقوف على الأطلال رفضا تاما؛ وذلك لانشغاله بأمور عدّها أكثر أهمية، فضلاً عن رؤيته لها رؤية الإنسان العقلاني المنطقي الذي لا يرى في المكان سوى الجمود والسكون، وقد غاب عن باله فكرة المكان الفني، أستثني من ذلك حديثه عن يثرب مدينة الرسول عليه السلام .

واعتمد الكميت على أساليب بارزة في شعره لشرح مواقفه السابقة منها التكرار سواء في تكراره للعبارات أو الكلمات أو الأدوات، وهو في تكراره بدا منسجما انسجاما تاماً مع حالته النفسية واغترابه مع أنه يعيش في بلده، وفي ظل الدولة الإسلامية، فكرر عبارات تشرح أحواله السابقة، وتُبين عن مواقفه السياسية الثابتة، وقد كان التكرار صفة ملازمة لكثير من الشعر السياسي في هذا العصر لكونه يتناسب كثيرا مع الأغراض التي شاعت فيه كالفخر والهجاء والمدح لا سيما مع ما يحتاجه من صفتي الإقتاع والتأثير.

وأكثرالشاعر من ألفاظ التضاد في شعره، فجاءت هي الأخرى معبّرة عن حالة الصراع الكبير التي كان يعيشها في ظل الصراع على الخلافة بين الأمويين وغيرهم من الأحزاب السياسية خاصة الأمويين.

وأخيرا فقد اعتنى الشاعر بالمفارقة التي جاءت لتصوّر كثيرا من المتناقضات على مستوى حال الرعية وحال الأمويين، فصوّرت حالة التناقض التي يعيشها بعض الناس في حياتهم وتعاملهم كما صورت تناقض الخلفاء في أقوالهم وأفعالهم مازجا بعضها بالسخرية والتهكم، فبنو أمية استحلّوا دماء أحفاد الرسول عليه السلام، فتعاملوا معها قتلا كما يُستحلّ قطع البقل، وهذه مفارقة غايةٌ في الألم والغرابة إذ كيف تصبح أرواح الرعية ودماؤها هيّنة كل هذا الهوان، وقيمتها مثل قيمة البقل؟ لا سيما عندما يكونون من أبناء الرسول نبيهم الذي يُتوقع منهم خفر ذمامه، وحفظ حقّه في ولده، وهو صاحب رسالتهم التي يتفيأون ظلال دولتها، ويعيشون من خيراتها، ويعتلون عرش خلافتها.

مصادر الفصل ومراجعه

القرآن الكريم

المعجم الوسيط

(1) إبراهيم،(نبيلة إبراهيم)، المفارقة، مجلة فصول، مج 7، العددان:3،4, 1978.

(2) أحمد ،(محمد فتوح أحمد)، الشعر الأموي، دار المعارف،1991.

(3) الأصفهاني، (أبو الفرج الأصفهاني)، الأغاني، تحقيق علي محمد البجاوي وآخرين،بيروت، لبنان،1970.

(4) الأصفهاني، (أبو الفرج الأصفهاني)، مقاتل الطالبيين، شرح وتحقيق أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت،د.ت.

(5) الألباني، (محمد ناصر الدين الألباني) سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، المكتبية الإسلامية، عمان، الأردن.

(6) أمين (أحمد أمين) ، فجر الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1935.

(7) باشلار (جاستون باشلار) جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بغداد، دار الجاحظ، 1989.

(8) الجاحظ (عمرو بن بحر الجاحظ) البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، د.ت.

(9) الجاحظ (عمرو بن بحر الجاحظ)، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط3، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969.

(10) حسين (طه حسين) مع المتنبي ، دار المعارف، مصر 1973.

(11) الحوفي (أحمد الحوفي)، أدب السياسة في العصر الأموي، القاهرة،1967.

(12) ابن خلدون(عبد الرحمن بن خلدون) مقدمة بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.

(13) خليف(مي يوسف خليف)، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب، القاهرة، 1998 .

(14) خليف(يوسف خليف)، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي،القاهرة، 1968.

(15) الرباعي،(عبد القادر الرباعي) ،الرؤية والفن في شعر عرار، أزمنة للنشر والتوزيع ، الأردن،2002.

(16) رومية(وهب رومية)، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981.

(17) السعيد (خالدة السعيد)، حركية الإبداع -دراسات في الأدب العربي الحديث- دار العودة، بيروت، 1971.

(18) سلــــوم، (داود سلوم ونوري القيسي)،شرح هاشميات الكميت، عالم الكتب،بيروت، 1986.

(19) السيد (عز الدين السيد)، التكرير بين المثير والتأثير، ط2 ، عالم الكتب ، بيروت،1986 .

(20) الشرفي(محمد الشرفي)، الأدب والثورة، مقالة ضمن كتاب الأدب والثورة،مطبعة العاني،بغداد،1968.

(21) الشهرستاني،(أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني) الملل والنحل، مؤسسة ناصر الثقافية، بيروت،1981.

(22) ضيف (شوقي ضيف)، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف ، القاهرة،1959.

(23) الطبري(أبو جعفر بن جرير الطبري) تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.

(24) العبد، (محمد العبد)، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، د.م، 1994.

(25) قاسم ،(سيزا قاسم) مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة الف، العدد 6، ربيع، 1986.

(26) القاضي (النعمان القاضي)، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي،دار المعارف،القاهرة،1970.

(27) ابن قتيبة(أبو محمد بن مسلم بن قتيبة)، الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة،1958.

(28) القط، (عبد القادر القط)، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

(29) القيرواني،(أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت،1994.

(30) ابن كثير(أبو الفداء الحافظ بن كثير) البداية والنهاية، تحقيق: أحمد أبو ملحم وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

(31) المبرّد(أبو العباس محمد بن المبرد)، الكامل، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة،بيروت، 1986.

(32) محمد (علي عبد المعطي محمد)، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1983.

(33) المدني، (ابن معصوم المدني) ، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، 1969.

(34) المرتضى (الشريف المرتضى) أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي .

(35) المرزباني(أبو عبيد الله بن موسى المرزباني) ، الموشح، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965.

(36) المسعودي(أبو الحسن المسعودي)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الهجرة، قم ، إيران،1984.
(37) نصير، (أمل نصير) ، حول نار الشعر القديم مقاربات نقدية، جهينة للتوزيع والنشر، عمّان ـ الأردن، 2006.


الطفيلة
2014
مدينة الثقافة الأردنية


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com







دراسات

أ.د أمل نصير

فضاء النص بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر

Tafimawi
Obadah

لوحة الغلاف للفنان
سعد الملحم - السعودية